

UMA ABORDAGEM DO GÊNERO CONTO SOB A PERSPECTIVA DE JORGE LUIS BORGES

Nayna Gasparotti Nunes¹

RESUMO: *Este trabalho pretende investigar, por meio do estudo da obra do escritor argentino Jorge Luis Borges, as principais questões que envolvem o gênero conto, procurando evidenciar a dificuldade de sua delimitação como manifestação literária bem definida, já que suas características se apresentam, na maioria das vezes, de formas variadas de acordo com a produção de cada autor. Nesse sentido, torna-se difícil falar em uma teoria geral e única do gênero conto, sendo possível apenas reconhecer uma teoria própria de cada contista.*

PALAVRAS-CHAVE: *conto, teoria, Jorge Luis Borges*

ABSTRACT: *The aim of this essay is to examine the works of Argentinean writer Jorge Luis Borges in order to look into the major issues underlying the short story genre. Thus we attempt to highlight the difficulties found in classifying such genre as a well defined literary manifestation, since its characteristics tend to vary from author to author, which hampers any attempt to establish a definitive theory of the short story genre, but rather points to the recognition of an appropriate theory for each short story writer.*

KEYWORDS: *short story, theory, Jorge Luis Borges*

A CATEGORIA DE GÊNERO LITERÁRIO COLOCADA EM QUESTÃO: O CONTO E OS EMBATES EM SUA TEORIA

Manifestação de linguagem presente na vida humana desde os primórdios da História, o conto destaca-se no cenário da comunicação e das artes por suas diversas potencialidades. Desde as suas origens, tal manifestação carrega como um dos elementos responsáveis por sua consagração a capacidade de transmissão de uma história entre os mais diversos povos, função esta de grande importância no contexto dos homens primitivos, quando então, através da oralidade, os ritos das tribos podiam perpetuar-se de geração a geração.

Estudos teóricos como o de Gotlib (1998) e o de Magalhães Júnior (1973), tendo como uma de suas preocupações a elaboração de um percurso histórico acerca do conto, elaboraram considerações interessantes a respeito das origens de tal manifestação. No estudo de ambos os teóricos, encontra-se a constatação da impossibilidade de uma afirmação segura acerca do

¹ Mestranda em Teoria da Literatura pela UNESP de São José do Rio Preto – SP. Bolsista CAPES. naynanunes@yahoo.com.br

período no qual surgiu o conto, o que não impede que assegurem sua manifestação oral já entre os povos primitivos. Neste sentido, Magalhães Júnior considera o conto como a forma de expressão mais antiga da ficção, precursora dos demais gêneros narrativos.

Ainda conforme os teóricos citados, o conto acompanhou a evolução dos tempos e ganhou registro escrito; a partir de então, os caminhos para sua configuração como categoria estética estavam abertos, e foi mais significativamente no século XIV que os primeiros indícios do conto literário começaram a surgir, sendo grande representante deste contexto a obra *Decameron*, de Giovanni Boccaccio. Deste período em diante, foi somente no século XIX que as manifestações do conto adensaram-se para a criação do conto moderno, impulsionadas pela valorização da pesquisa sobre a cultura popular e pela expansão da imprensa que ocorreram na época.

Perscrutando outras perspectivas teóricas a respeito do percurso histórico do conto, a verificação de divergências em alguns pontos não tarda. Assim, por exemplo, Jolles (1976) distingue-se já na concepção que apresenta a respeito do conto, considerando-o como uma forma simples, a qual, caracterizada por manter um fundo inalterável pela dinâmica da narrativa, contada em diferentes versões, e por tender ao maravilhoso, opõe-se à forma artística, vinculada ao real e à elaboração da linguagem. Deste modo, ao definir o conto como uma “criação espontânea” ou uma “poesia da natureza”, destacando a capacidade de renovação da estrutura de sua história através do ato de contar, Jolles parece ater-se nas características de tal manifestação em suas origens e primeiras realizações, atribuindo somente à novela o caráter de forma artística e deixando de lado, portanto, as características literárias do conto que o qualificam como objeto de arte. Ainda assim, quando Jolles se refere explicitamente ao conto como forma literária, delimita esta classificação ao gênero apenas a partir da produção dos irmãos Grimm e da influência que exerceram neste contexto, posicionamento bastante divergente da maioria das teorias que apontam o conto como forma literária desde o século XIV.

Todavia, neste ponto dos estudos sobre o conto reside somente o começo das divergências de posicionamentos a seu respeito. A dificuldade de delimitação única das características que definem o conto revela-se como o maior problema que o envolve, situação esta bem retratada pelas diversas tentativas de definição realizadas pelas teorias e que evidencia a complexidade inerente ao gênero. Diante deste enfrentamento de posições, Gotlib (1998) afirma haver a configuração, em função da dificuldade apresentada com relação ao conto, de duas vertentes da crítica literária, aquela que admite a existência de uma teoria do conto, e aquela que não acredita em uma teoria específica desta manifestação, pelo fato de nem mesmo aceitá-la como gênero literário.

Se se coloca como tarefa a leitura de contos de diferentes épocas e de diferentes autores para posteriormente tentar elaborar, a partir das características comuns compartilhadas, uma conclusão única do que os defina como um mesmo gênero, realmente se pode perceber o terreno escorregadio em que se entra. Diante da impossibilidade encontrada, revela-se sem dúvida ser mais fácil reconhecer quando um texto não é um conto do que afirmar a existência de um modelo com características muito bem delimitadas. É por esta razão exatamente que o escritor e teórico argentino Julio Cortázar considera a efetivação de um embate entre a teoria e o próprio conto, situação esta vista por ele como inevitável em função do teor de abstração de que se forma tal manifestação.

Entretanto, é o mesmo Julio Cortázar quem, ao voltar os olhos para o conto moderno do qual sua produção faz parte, não desiste de acreditar que o conto possua determinadas constantes que permitem seu reconhecimento como gênero literário. É na obra *Valise de Cronópio* (1974) em que se encontram as reflexões mais importantes de Cortázar a respeito do conto, em especial nos capítulos intitulados “O contista” e “Alguns aspectos do conto”. Em “O contista”, Cortázar focaliza a contribuição de Edgar Allan Poe para a formulação de uma teoria do conto a partir de sua experiência como contista de fins do século XIX.

Na construção de sua obra, que fornece as bases para sua teoria, Poe concebe como princípio fundamental a elaboração do conto para a geração de um determinado **efeito** no leitor. Para que isso ocorra, um dos fatores mais importantes é a **extensão** do conto, que deve atingir “a leitura de uma só sentada”, para que se configure uma totalidade; a **intensidade** concentrada no acontecimento também é de grande importância para desembocar no efeito pretendido. Atentando também para o desfecho ou epílogo como propiciador da construção do efeito, Poe elabora uma teoria preocupada com as reações do leitor, daí sua preferência também por uma temática de terror e suspense.

Em “Alguns aspectos do conto”, é o próprio Cortázar quem, a partir de sua experiência como contista, postula alguns princípios que julga como fundamentais para a configuração do conto como gênero literário. Apesar desta perspectiva que parte de uma experiência particular, Cortázar preocupa-se em destacar os aspectos constantes que caracterizam o gênero na sua manifestação realizada por diversos autores. Dentre estas constantes, Cortázar situa a questão dos limites do que se conta, destacando o recorte de um aspecto significativo da realidade como característica inerente ao conto, em analogia à fotografia; este aspecto aproxima-se da questão da extensão referida por Poe.

Demonstrando então a influência de Poe, mestre do conto moderno e um dos introdutores da prática de uma consciência de construção em sua reflexão sobre o gênero, Cortázar preocupa-se com o trato literário, com

o trabalho com a linguagem como cerne da construção da tensão e da intensidade no conto. A partir desta elaboração da linguagem, Cortázar acredita que o conto promove a transcendência de um acontecimento particular para a exploração de aspectos essenciais da condição humana.

Ainda que evidenciem uma série de divergências e colaborem para a formação de uma atmosfera extremamente complexa em torno da questão do conto, as diversas teorias que buscam a compreensão do gênero muito contribuem para o aprofundamento das reflexões a esse respeito; são elas que, de uma forma ou de outra, ajudam na orientação de uma formação, ainda que superficial e incompleta, de um conceito norteador que ajuda a reconhecer pelo menos aquilo que não é um conto.

Entretanto, como nem só da verificação de teorias se faz o estudo de uma manifestação literária e, principalmente, identificando a necessidade de uma aproximação à própria linguagem do objeto em discussão, este trabalho propõe-se a refletir sobre as questões teóricas concernentes ao gênero conto através da exploração de dois contos do escritor argentino Jorge Luis Borges (1889-1986), o qual, dotado de perspicácia para a transformação de um acontecimento banal em uma história surpreendente, consagrou-se como um dos maiores contistas da contemporaneidade.

Deste modo, buscar-se-á realizar primeiramente um estudo da produção do escritor argentino, procurando destacar as principais características do seu estilo e de sua linguagem. A partir deste primeiro percurso, ter-se-á as bases para a análise dos dois contos de Borges, intitulados “La intrusa” e “Las ruínas circulares”, publicados pela primeira vez respectivamente nas obras *El Aleph* (1966) e *Ficciones* (1944). Finalmente, como resultado das reflexões destas etapas espera-se alcançar, senão uma resposta única, ao menos uma perspectiva mais sólida acerca deste gênero que ao mesmo tempo tanto envolve como ilude o leitor.

PANORAMA DA OBRA DE JORGE LUIS BORGES E SUA RELAÇÃO COM O CONTO

Escritor argentino de singular importância para a literatura mundial, Jorge Luis Borges é um dos nomes mais significativos no que se refere à nova configuração da narrativa hispano-americana no século XX. Ao promover no interior de suas obras uma reflexão intelectual e crítica sobre questões essencialmente humanas, Borges abre caminho para a discussão sobre o processo de construção literária e sua relação com a linguagem.

Na realização deste processo, Borges apresenta seus trabalhos como resultado de um intenso trabalho racional em amplo sentido, o que propicia questionamentos fixados em aspectos da realidade que transcendem à expectativa do natural e alcançam a esfera do imaginário.

Villanueva e Viña Liste (1991), na obra *Trayectoria de la novela hispanoamericana actual*, discorrem sobre a racionalidade em busca da totalidade humana na produção borgiana, destacando a essencialidade da participação do imaginário, do ilógico e do arbitrário na composição do homem. Estes autores frisam também, de uma maneira generalizadora na caracterização da obra de Borges, sua concepção consciente do fazer artístico, da literatura como exercício, como **artifício**².

Esta valorização de aspectos relacionados ao imaginário é de fato marcante nos textos de Borges, de modo que se torna impossível deixar de notar esta preocupação. Percebe-se no tratamento dado a estas questões uma tendência à exploração do conteúdo **mítico** presente nos elementos que rodeiam o ser humano, o qual tende a se expressar a partir de uma perspectiva reflexiva e questionadora. Encarando o mito e seu termo correlato “mítico” de acordo com o conceito de Artur da Távola (1985), que considera o mito como

uma forma comunicativa de conservar e de significar um valor através de um símbolo ou meta-símbolo, que expressa, amplia, antecipa, fixa, esclarece, oculta ou exalta o valor significado. É, portanto, e representa, uma verdade profunda da mente. (TÁVOLA, 1985, p.11)

identifica-se, no interior da discussão borgiana, uma grande reflexão acerca da essência humana.

Como o próprio Borges reconhece em muitos de seus comentários, há determinados temas na esfera do mítico que o instigam mais fortemente, e que portanto se mostram freqüentes em seus textos. Nota-se principalmente reflexões acerca do tempo, da realidade, do universo, da existência, do sonho e do infinito.

Sua atração pela questão do tempo, como informam Villanueva e Viña Liste (2001), já se mostra no ensaio *Historia de la eternidad* (1936), destacando nela os aspectos da circularidade e da infinitude. Também a realidade e o universo são encarados por Borges segundo a perspectiva da circularidade e da infinitude, assim como a própria existência, vista como “integração de eternidades instantâneas a reiteradas” [tradução nossa] (VILLANUEVA e VIÑA LISTE, 2001 p.77).

É fundamentalmente a utilização da linguagem como artifício que faz com que os textos de Borges se tornem singulares na discussão destas questões míticas causadoras de embates constantes no homem. É exatamente esta profundidade do trabalho com o artístico praticada por

² Encontra-se em Houaiss (2001) como primeira acepção da palavra **artifício**: “processo ou meio através do qual se obtém um artefato ou um objeto artístico”. Para Borges, nota-se que, além deste primeiro sentido, “artifício” significa também a elaboração de estruturas envolventes que “aprisionam” o leitor na história, de maneira a inseri-lo em um novo mundo.

Borges para a construção da linguagem que permite realizar a reflexão sobre o processo narrativo na literatura hispano-americana, assim como promove também o questionamento mítico inserido nesta linguagem.

Com isso, alguns autores como Irlemar Chiampi consideram que Borges promoveu uma transformação do fazer literário na narrativa hispano-americana. Chiampi, em particular, situa-o dentro de suas reflexões acerca do conceito de realismo maravilhoso, com o qual a autora trabalha na obra *O realismo maravilhoso* (1980). Ao considerar o realismo maravilhoso como a vertente da literatura hispano-americana que explora uma dimensão do humano em sua manifestação extraordinária, que de alguma forma liga-se a uma capacidade de “olhar através do real”, Chiampi situa a obra de Borges nesta perspectiva.

Encontra-se nesta obra de Chiampi o objetivo claro de delimitar as diferenças entre o fantástico e o realismo maravilhoso, sendo a principal delas a característica do fantástico de instaurar o insólito a partir do medo, que causa uma inquietação física e intelectual, contrastando explicitamente o real e o irreal. Contrariamente, Chiampi demonstra que no realismo maravilhoso os feitos sobrenaturais apresentam-se naturalizados, possuindo uma causalidade interna que evita o choque de planos e a deturpação do real.

Chiampi reconhece no maravilhoso uma das formas mais antigas de expressão do imaginário, a qual sofreu adaptações ao longo do tempo. Neste sentido, é possível perceber suas raízes na forma primitiva de origem, o mito, que, como faz a forma atual do maravilhoso, o realismo maravilhoso, “preserva algo de humano, em sua essência”. (CHIAMPI, p.48). Como se nota já desde as manifestações antigas do conto maravilhoso, a realização desta vertente da narrativa configura-se como construção alegórica do questionamento sobre a constituição das esferas da realidade humana. Assim, a autora aponta a manifestação do maravilhoso como um adensamento das questões que envolvem o homem, não sendo, portanto, a representação do desconhecido, mas sim de algo que está plenamente inserido na realidade humana.

Com isso, torna-se evidente que a perspectiva de interpretação do realismo maravilhoso ajuda a identificar e melhor situar na obra borgiana a manifestação e recorrência dos temas míticos. Assim, pode-se entender a participação destes temas não simplesmente como efeitos sobrenaturais sobre a realidade, mas sim como profundos questionamentos acerca da identidade humana e do contexto que a rodeia. O mítico, então, pela amplitude e caráter de sua discussão, configura-se como ambiente propício para a manifestação do realismo maravilhoso.

Ao evidenciar na obra de Borges este caráter altamente reflexivo, sobre o qual se falou anteriormente, torna-se inevitável indagar sobre qual a relação desta característica com a opção de Borges pelo gênero conto.

Fundamentalmente no texto de González Pérez (1995), intitulado “Borges y las fronteras del cuento”, presente na obra *El cuento hispanoamericano actual*, de Pupo-Walker, encontram-se considerações a respeito da postura crítica de Borges na sua produção literária, apontando a perspectiva de inserção de tal postura no interior do ato de criação. Guiado então por esta “razão crítica”, Borges reconhece no conto um espaço aberto à discussão que pretende promover, a qual se concentra em um grande espírito de reflexão. Este é o principal ponto considerado pelo autor para a opção de Borges pelo conto, gênero este conhecido desde as suas origens como ambiente de discussões filosóficas e morais.

A partir dessa reflexão de González Pérez, pôde-se perceber uma consciência implacável da atividade poética por parte de Borges como ato transgressor. O fator determinante, fundamentalmente, da caracterização desta prática crítica na literatura de Borges é, como aponta González Pérez, a realização de um questionamento sobre as fronteiras entre os diferentes gêneros (novela, ensaio, poesia, conto, romance) e entre seus respectivos discursos.

Acredita-se que a explanação destas considerações de González Pérez tenha sido suficiente para evidenciar a identificação encontrada por Borges com o conto, gênero este que, explorado desde a sua origem brotada do estímulo reflexivo, transformou-se nas mãos de Borges em uma das mais singulares expressões da linguagem artística.

DISPARIDADES EM CONFLUÊNCIA: DOIS CONTOS DE BORGES E A REFLEXÃO SOBRE O GÊNERO E SOBRE A LINGUAGEM

Após a apresentação das considerações das seções anteriores, as quais permitiram a verificação das principais características da obra borgiana, bem como da importância do gênero conto em sua produção, mostra-se agora necessário o contato mais próximo com textos do autor para, a partir de então, pelo próprio objeto, adensar a reflexão.

Diante do grande repertório que compõe a obra contística de Borges, foram escolhidos como corpus para análise os dois contos já referidos na seção 1, intitulados “La intrusa” e “Las ruinas circulares”, e procurou-se explorar, a partir das particularidades de cada um, diferentes aspectos de interpretação. Assim, por exemplo, percebeu-se que o conto “La intrusa”, apesar de apresentar características bastante interessantes para o estudo do gênero conto, alcançou atenção menor se comparado ao conto “Las ruinas circulares”, já que neste puderam ser explorados aspectos mais complexos e que vão além da simples detecção de características do gênero.

A leitura interpretativa de “La intrusa” permitiu a revelação de uma espécie de conto “modelo” ou padrão para a percepção de algumas das

principais características do gênero conto apontadas pelas teorias a seu respeito e comentadas na seção 1. Essa característica de conto “padrão” se mostra desde o enredo enfocado no conto, que apresenta a narração de um único acontecimento recortado no tempo: a história de um triângulo amoroso, instaurado entre os irmãos Nilsen e a personagem Juliana, e as conseqüências deste fato para as personagens. Existe uma unidade de tempo e de espaço, elementos estes concentrados em função deste único acontecimento, assim como uma unidade de personagens, concentrada na atuação das personagens Eduardo, Cristián e Juliana. Assim também, como ressalta Poe (s/d), o desfecho nesta narrativa é de grande importância, pois nele se revela a solução tomada pelos irmãos para acabar com o dilema que os atormentava e desunia: o assassinato de Juliana.

Apesar do reconhecimento destas características basilares detectadas no conto, o destaque alcançado pela participação do narrador evidencia o teor reflexivo dos contos de Borges: desde o primeiro parágrafo, é possível reconhecer a voz de um narrador que tem plena consciência do ato que executa (ser contador de histórias), bem como da recorrência deste exercício, realizado por outros “narradores” que já haviam contado esta mesma história. Percebendo as modificações sofridas pela história dos Nilsen a cada versão contada pelos diferentes contadores, o narrador reflete, a partir deste caso particular, sobre as origens do gênero conto, baseadas em raízes orais. Assim, praticado como um procedimento ritualístico, como bem mostra o narrador, o ato de contar histórias vem de uma tradição oral que tardou a alcançar o registro escrito. Estas reflexões manifestadas pelo narrador podem ser percebidas no seguinte trecho (referindo-se à história dos Nilsen):

O certo é que alguém a ouviu de alguém, no curso desta longa noite perdida, entre mate e mate, e a repetiu a Santiago Dabove, por quem eu soube. Anos depois, voltaram a me contá-la em Turdera, onde havia acontecido. A segunda versão, um pouco mais prolixa, confirmava em suma a de Santiago, com as pequenas variações que são do caso. Escrevo-a agora... [tradução nossa] (BORGES, 2002, p.193)

Em se tratando de sua temática, o conto “La intrusa” permite a verificação de um questionamento sobre a condição humana, realizado a partir da exploração do conteúdo mítico presente na problemática entre os irmãos, que manifesta a existência de um amor incondicional no relacionamento dos dois, como bem mostra a epígrafe do conto, indicativa de trecho do livro dos Reis, localizado no Antigo Testamento da Bíblia. Deste modo, o conto demonstra que algumas questões fundamentais que compõem o enigma da existência são recorrentes, por meio justamente dessa manifestação mítica, na história dos homens de diferentes tempos.

Essa perspectiva da esfera mítica explorada nesse conto de Borges

permite estabelecer um paralelo com o conto “Las ruinas circulares”. Ao narrar o propósito de um homem que pretende criar outro homem a partir do sonho, este conto problematiza a temática da criação ao demonstrar a fronteira tênue entre criador e criatura e entre sonho e realidade.

Ao longo deste processo de criação do homem no conto, realizam-se uma série de procedimentos de ordem mística, os quais evidenciam o caráter mágico do sonhador. Quando por fim atinge o sonho, o homem dedica um longo tempo na constituição do novo ser, e este, após ser inserido no mundo real, é banido da consciência de ser fruto do sonho de outro homem. Além disso, a criatura deveria, como seu criador, realizar os mesmos procedimentos místicos e um dia também encerrar-se em um templo circular em ruínas. Um dia, ao saber por meio de outros homens que sua criação talvez pudesse ter descoberto sua origem onírica, pelo fato de pisar no fogo e não se queimar, o próprio criador encontra-se diante das chamas que dominam suas ruínas, e percebe que ele também não se queima. Consta, com isso, que ele mesmo era produto do sonho de alguém.

Este elemento mítico presente no conto, bem como a verificação de características do realismo maravilhoso, foram os dois principais aspectos que nortearam a análise do texto. Atentando primeiramente para as características do realismo maravilhoso, pode-se perceber, por exemplo, que o objetivo principal ao qual se propõe a personagem não é inserido no conto como um acontecimento absolutamente estranho e instaurador do medo, posto que é normalmente aceito como um procedimento constituinte de rituais mágicos. A inserção do acontecimento nesta esfera situa-o num nível de aceitação pela naturalização do fato insólito, já que, como frisa Chiampi (1980), os assuntos vinculados à magia, à religião ou à mitologia apresentam-se, apesar de sobrenaturais, como feitos aceitáveis dentro da realidade. Esta perspectiva do sobrenatural como algo naturalizado na realidade ficcional apresenta-se já nos parágrafos iniciais do conto, quando o narrador introduz o objetivo da personagem:

O objetivo que o guiava não era impossível, ainda que sobrenatural. Quería sonhar um homem: quería sonhá-lo com integridade minuciosa e impô-lo à realidade. Esse projeto mágico esgotara o espaço inteiro de sua alma; (BORGES, 1972, p. 60)

A percepção do fluir natural dos fatos é notável no trecho acima, e este processo não se dá somente na descrição do objetivo de criação da personagem, como também se mostra nos pequenos procedimentos que acompanham ação do protagonista. Também no início do conto vê-se o quanto a ocorrência dos feitos não comuns na realidade é encarada sem nenhum estranhamento, como se evidencia no trecho a seguir:

Comprovou sem assombro que as feridas cicatrizaram; fechou os olhos pálidos e dormiu, não por fraqueza da carne, mas por determinação da vontade (BORGES, 1972, p. 60)

Neste trecho, ao descrever a chegada do homem ao templo circular, quando então teve que embrenhar-se na selva e adquiriu feridas, o narrador demonstra também por parte da personagem um comportamento natural diante do insólito, que neste caso era justamente o fato de as feridas terem cicatrizado tão instantaneamente. A expressão “sin assombro”, utilizada pelo narrador para descrever a atitude da personagem diante da singularidade do fato, indicia a consciência da personagem diante do propósito mágico e, conseqüentemente, de sua condição naturalizada.

Assim, percebe-se que, pela vinculação do propósito e das ações da personagem às práticas mágicas, o feito de sonhar outro homem é aceito como necessidade natural da alma humana, já que a magia é instituída na sociedade como manifestação aceita da busca de interpretação do transcendente ao homem. De maneira análoga, a vinculação da criação ao sonho evidencia também uma tentativa de naturalização do objetivo da personagem, pois as manifestações oníricas, apesar de sobrenaturais porque não concretamente explicáveis, são absolutamente aceitáveis dentro do plano da realidade.

Há também duas passagens fundamentais no conto que conduzem, por vias aparentemente indiretas, para a percepção desta consciência, deste conhecimento já existente do fato insólito e suas conseqüências, e que resultam portanto na sua naturalização. Mais uma vez, ao descrever o comportamento da personagem, o narrador em um dos trechos delimita a participação até certo ponto consciente do criador diante da execução do ato sobrenatural. Ao utilizar-se da expressão “Às vezes, inquietava-o uma impressão de que tudo isso havia acontecido”(BORGES, 1972, p.64), o narrador evidencia a possibilidade de uma recorrência do feito sobrenatural, o que provoca uma atitude de não estranhamento por parte do criador.

Analogamente, no desfecho do conto, quando o narrador anuncia o incêndio das ruínas e a descoberta da natureza onírica do próprio criador, nota-se a importância da frase “Porque se repetiu o acontecido faz muitos séculos” (BORGES, 1972 p.66). Este fragmento, mais incisivamente até do que o trecho anterior, indicia a consciência da recorrência do fato insólito, que neste caso concentra-se na constatação das origens transcendentes do próprio criador.

A consciência, contudo, mostra-se neste último trecho pela afirmação, pela certeza da recorrência do fato, manifestada pelo próprio narrador, enquanto que no trecho anterior a recorrência era duvidosa, e era manifestada pela personagem (era apenas registrada pelo narrador). Com isso, percebe-se que estes dois trechos, funcionando de maneira aparentemente misteriosa no conto, instauram uma total plausibilidade

dos acontecimentos maravilhosos na realidade, na medida em que expressam, em menor ou maior grau, a aceitabilidade dos acontecimentos por parte das instâncias narrativas (narrador e personagem).

No cerne da discussão do conto, evidenciou-se claramente a problematização da temática do ato de criação, que é então experienciada pela personagem obstinada a originar um outro homem. Este ato é problematizado, sobretudo, em função do meio através do qual o homem pretende realizá-lo, ou seja, através do sonho, que é por si só uma manifestação de caráter transcendente.

A partir deste propósito da personagem, a própria essência do ato de criação é posta como alvo de questionamento, pois se reconhece seu caráter analogamente transcendente. Percebe-se que, na raiz da reflexão sobre as origens humanas, instaura-se uma dúvida irresoluta, já que a natureza da questão não abre margem para uma explicação única e definitiva que conforte a consciência.

A falta de repostas parece desesperar, mas é justamente a partir dela que a razão crítica típica dos anseios de Borges pode então entrar em ação. Conforme transmitem as palavras do narrador, o propósito do homem mostrou-se desde o princípio como uma tarefa árdua, como um feito de difícil realização. As primeiras tentativas ludibriavam sua determinação, já que não atingiam o patamar de transcendência necessário.

Contudo, apesar das muitas dificuldades, o sonhador alcança aos poucos seu objetivo. Outro homem é posto na realidade, e o seu existir será absolutamente determinante para o destino do próprio criador. O círculo completa-se e é justamente a realização do ato de criação que propicia ao homem a descoberta de suas próprias origens. É pela realização do ato, pelo exercício e reflexão sobre a origem do ser humano, que o homem-criador encontra a sua própria essência.

Ora, não é possível reconhecer neste processo realizado pelo criador uma proximidade com a própria linguagem artística? Não é ela que, a partir do empreendimento de um trabalho árduo de construção do objeto, põe à prova seus mecanismos constitutivos e questiona-se sobre o seu próprio fazer? E, questionando-se sobre o seu próprio fazer, não é ela que atinge a esfera mais profunda de sua essência?

Ao longo da leitura do conto, a identificação entre estes dois processos de criação, a do homem e a do objeto artístico, configura-se de maneira cada vez mais evidente, em função das expressões utilizadas na descrição do ato realizado pela personagem. Deste modo, vê-se que é a própria constituição da linguagem, a maneira como é enunciada, a responsável pelo encaminhamento da interpretação a esta perspectiva metalingüística.

Podem-se então dizer que o retrato do processo de criação do homem no conto metaforiza o próprio processo de criação artística, que portanto

se dá não só em nível figurativo como na própria feitura do conto. Deste modo, a linguagem do conto, como produto de um fazer artístico, questiona-se sobre seus próprios mecanismos de constituição, realizando uma busca por si só transcendente.

A partir da realização deste processo auto-reflexivo pela linguagem artística, promove-se o reconhecimento do mais alto grau do exercício da razão crítica. Esta, como a linguagem artística, que é seu produto, ao atingir por meio da reflexão o conteúdo profundo de sua essência, percebe sobretudo que há esferas de sua composição que se mostram e que mostrar-se-ão infinitamente misteriosas, indescritíveis e inexplicáveis, apesar de absolutamente reais.

Com esta constatação, completa-se a ruína circular da razão crítica, a qual, por este caráter essencialmente dialético, é capaz de originar a ruína circular do próprio fazer artístico.

Contrapondo as análises realizadas dos dois contos, verifica-se que ambas permitiram o reconhecimento do modo como Borges constrói sua linguagem e instaura reflexões de caráter metalingüístico, fato que contribuiu não só para uma compreensão mais profunda acerca da poética desse autor como também para um melhor direcionamento da reflexão teórica a respeito do gênero, na medida em que foi possível, por vezes identificar, e por outras relativizar, os principais aspectos apontados pelos estudos a respeito do gênero conto.

UMA TEORIA MELHOR DEFINIDA A PARTIR DO OLHAR DO CONTISTA

A realização de um estudo da obra do escritor argentino Jorge Luis Borges, concentrando-se na análise dos contos referidos acima, permitiu a construção de uma visão mais ampla a respeito do gênero conto, já que se verificou a discussão teórica dentro do próprio corpo textual, cenário principal da problemática discutida. Assim, por exemplo, pôde-se obter uma perspectiva bastante significativa da concepção do fazer literário por parte de Borges através da linguagem de seus contos, bem como de seu modo de entender e de construir o gênero.

Este posicionamento, contudo, não resolveu os vazios e incertezas inerentes à discussão teórica deste gênero, tais como as características que permitem identificar um texto como conto, ou mesmo a questão sobre suas origens, visto que a obra de Borges representa, apenas, uma perspectiva particular de entender o gênero, como uma espécie de teoria própria que concebe e determina a obra.

Contrapondo, então, esta singularidade desenvolvida por Borges em sua obra à postura de Cortázar em seus textos teóricos abordados neste

trabalho, nos quais este último escritor procura evidenciar que ele e Poe, enquanto contistas, produziram uma teoria própria do conto, pôde-se chegar à conclusão de que é somente no âmbito particular da produção ficcional de cada artista que as características fundadoras e determinantes do gênero conto podem ser melhor delineadas.

Assim, compartilhando com a conclusão de Gotlib (1998) sobre a impossibilidade de se traçar uma teoria de perfil único para todos os contos, conclui-se neste trabalho que é possível falar em uma teoria do conto como algo melhor delimitado e sólido apenas se for considerada a perspectiva de cada contista, como se pôde notar através do estudo dos contos de Jorge Luis Borges.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BORGES, J. L. *Ficções*. Tradução de Carlos Nejar. Porto Alegre: Abril Cultural, 1972.
- _____. *Narraciones*. 15ª ed. Madrid: Cátedra, 2002.
- CHIAMPÍ, I. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- CORTÁZAR, J. Alguns aspectos do conto. In.: _____. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, p.147-163, 1974.
- _____. O contista. In.: _____. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, p.121-135, 1974.
- GONZÁLEZ PÉREZ, A. Borges y las fronteras del cuento. In.: PUPO-WALKER, E. *El cuento hispanoamericano actual*. Madrid: Castalia, p.211-234, 1995.
- GOTLIB, N. B. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1998.
- JOLLES, A. O conto. In.: _____. *Formas simples: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste*. São Paulo: Cultrix, p.181-205, 1976.
- MAGALHÃES JÚNIOR, R. Origem e natureza do conto. In.: *A arte do conto: sua história, seus gêneros, sua técnica, seus mestres*. Rio de Janeiro: Bloch, p.07-23, 1973.
- _____. A apresentação do conto. In.: *A arte do conto: sua história, seus gêneros, sua técnica, seus mestres*. Rio de Janeiro: Bloch, p.25-39, 1973.
- POE, E. A. A filosofia da composição. In.: *Poesia e prosa*. Tradução Oscar Mendes e Milton Amado. São Paulo: Ediouro, p.407-414, s/d.
- TÁVOLA, A. da. *Comunicação é mito: televisão em leitura crítica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, p. 11-31, 1985.
- VILLANUEVA, D.; VIÑA LISTE, J. M. Jorge Luis Borges. In.: *Trayectoria de la novela hispanoamericana actual: del "realismo mágico" a los años ochenta*. Madrid: Espasa-Calpe, p.72-91, 1991.