

O LIVRO, O ESPAÇO, A MEMÓRIA: A DICOTOMIA DOM/MALDIÇÃO NOS CONTOS BORGEANOS

Eliane Maria de Oliveira Giacon¹
Ana Claudia Marini da Silva²

RESUMO: Os contos “O livro de Areia”, “O Aleph” e “Funes, o memorioso” são perpassados pela dicotomia dom/maldição, pois repetem o mesmo conceito de se possuir algo precioso, mas que também se torna algo terrível, intolerável. Borges urde novos arranjos numa série combinatória de contos entrelaçados pela mesma dicotomia e uso de temas recorrentes. O objetivo do artigo é ressaltar as repetições de variantes nos contos ficcionais borgeanos elencados acima. Com a análise dos contos selecionados propõe-se destacar os procedimentos empreendidos pelo escritor na tessitura da ficção do realismo fantástico.

PALAVRAS-CHAVE: contos borgeanos; dicotomia dom/maldição; temas recorrentes.

ABSTRACT: The Tales "The book of Sand", "The Aleph" and "Funes, The memorious" are marked by gift/curse dichotomy, because they repeat the same concept of owning something precious, but that also becomes something terrible, intolerable. Borges weaves new arrangements in a combination series of interwoven stories by this dichotomy and use of recurring themes. The purpose of this article is to highlight the repetitions of variants in fictional Borges's tales listed above. With the analysis of the tales chosen aims to highlight the procedures undertaken by the writer in the fiction texture of fantastic realism.

KEYWORDS: Borges' tales; dichotomy gift/curse; recurring themes.

Borges e o culto dos livros

O livro, para Borges, é o instrumento mais assombroso feito pelo homem e ele destaca pelo menos três perspectivas do culto aos livros: na Antiguidade Clássica, o livro foi o sucessor da oralidade, pois até então os grandes mestres da humanidade foram mestres orais, Pitágoras, Sócrates, Cristo e Buda não deixaram nada escrito, há apenas relatos de seus discípulos sobre eles. O segundo aspecto sobre o livro é um conceito vindo do Oriente, estranho à Antiguidade, o livro sagrado inspirado pelo Espírito, ou seja, livros como O Corão, A Torá e a Bíblia, foram considerados livros escritos por intervenção divina.

Outro significado curioso que o livro adquiriu para as nações ocidentais foi a escolha de um escritor para representá-las. Porém, muitas vezes nada parecido com o caráter nacional de tais países. Por exemplo, Shakespeare é o menos inglês dos escritores, suas principais

¹ Profª Dra. da Graduação do Curso de Letras Port/Ing/Esp e da Pós-Graduação do Mestrado em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS. giaconeliane@uems.br

² Aluna do Mestrado em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS. anaclaudia.marinidasilva@gmail.com

peças se passam na Itália, na Dinamarca e na Escócia. A Alemanha, conhecida por seus extremismos políticos, exaltou Goethe, modelo de tolerância. A obra de Vitor Hugo não é tipicamente francesa, com excessivas metáforas. A Espanha é representada por Miguel de Cervantes, que embora contemporâneo da Inquisição Espanhola, era tolerante. Borges continua observando que:

Dediquei parte de minha vida às letras, e acredito que uma forma de felicidade é a leitura; outra forma de felicidade menor, é a criação poética, que é uma mistura de esquecimento e recordação das coisas que lemos. Se lemos um livro antigo é como se lêssemos todo o tempo transcorrido entre o dia em que ele foi escrito até nós. Por isso convém manter o culto ao livro. O livro pode estar cheio de erratas, podemos não estar de acordo com as opiniões do autor, mas ele ainda conserva alguma coisa sagrada, alguma coisa divina, não com respeito supersticioso, mas com o desejo de encontrar felicidade, de encontrar sabedoria. (BORGES, 1978, p 21).

Tema recorrente em sua obra, o livro era extensão da memória e imaginação do escritor. Foi leitor contumaz de toda espécie de livros desde a infância, porém, na fase mais madura de sua vida, perdeu a visão gradativamente, fato que contribuiu para tornar-se mais palestrante do que escritor. Dessa forma, Borges teve que lidar com o impasse entre a cegueira e seu destino de escritor por amparar-se no vasto arcabouço de sua memória de citações da literatura universal e hispano-americana, provenientes das leituras realizadas na biblioteca herdada de seu pai desde a tenra infância.

O livro transcendeu seu significado literário e passou a mimetizar o universo, dentro da estética sem limites de Borges, entre realidade e ficção, foram engendrados contos, poemas e ensaios voltados para metáfora do livro como artifício narrativo. Em “A muralha e os livros”, “Do culto dos livros” e “O livro” são exemplos de ensaios em que Borges problematiza a questão da literatura universal e seus leitores, cujo enfoque é a reflexão sobre as diversas culturas e como estas compreendem a produção literária dos seus escritores em diferentes períodos da história.

No que se refere aos contos ficcionais, “O livro de areia” e “Biblioteca de Babel” demonstram a repetição de variantes de temas do livro e da biblioteca em que o escritor aborda respectivamente a questão da dicotomia dom/maldição e no caso da biblioteca, encerra o tema do universo com considerações metafísicas sobre o tempo infinito e a duplicidade. Na poética borgeana, os reflexos do duplo, os livros e a leitura correspondem à mobilidade do tempo da experiência vivida e do “espaço” da memória.

O “poema dos dons”, escrito por ocasião de sua nomeação como diretor da Biblioteca Nacional de Buenos Aires, ressalta sua persistência em lutar contra a cegueira, que gradualmente borrava sua visão dos livros na biblioteca e o impedia de lê-los. Poema emblemático, alude ao conto ficcional “O livro de areia”, referindo-se à passagem na qual o personagem tenta manusear o compêndio, mas não consegue. Era como se o próprio escritor tivesse a seu alcance “livros feitos de areia” nas estantes da Biblioteca Nacional, impossíveis de serem lidos.

No poema, o dom da leitura e o poder de posse de todos os livros da biblioteca, se contrapõem à sombra crepuscular da cegueira, uma maldição, projetada em outra sombra do poeta argentino Paul Groussac, também nomeado anteriormente, como diretor da biblioteca e cego. Há uma duplicidade no drama pessoal dos poetas, atravessados pela dicotomia dom/maldição (BORGES, 1980, p 202).

Poema dos dons

Ninguém rebaixe a lágrima ou rejeite
esta declaração da maestria
de Deus, que com magnífica ironia
deu-me a um só tempo os livros e a noite.

Da cidade de livros tornou donos
estes olhos sem luz, que só concedem
em ler entre as bibliotecas dos sonhos
insensatos parágrafos que cedem

as alvas e esse afã. Em vão o dia
oferece-lhes seus livros infinitos,
árduos como os árduos manuscritos
que pereceram em Alexandria.

De fome e sede (narra a história grega)
morre um rei entre fontes e jardins;
eu fatigo sem rumo os confins
dessa alta e funda biblioteca cega.

Enciclopédias, atlas, o Oriente
e o Ocidente, centúrias, dinastias,
símbolos, cosmos e cosmogonias
cobrem paredes, mas inutilmente.

O oco breu em minha sombra com desvelo
investigo, o báculo indeciso,
eu, que imaginava o Paraíso
tendo uma biblioteca por modelo.

Algo, que por certo não se vislumbra
no termo *acaso*, governa essas coisas;
outro já recebeu em outras nebulosas
ardes os muitos livros e a penumbra.

Ao errar pelas lentas galerias
sinto que às vezes com vago horror sagrado
que sou o outro, o morto habituado
aos mesmos passos e nos mesmos dias.

Qual de nós dois escreve este poema
de uma só sombra e de um eu plural?
O nome que me assina é essencial,
se é indiviso e uno esse anátema?

Groussac ou Borges, olho este querido
mundo que se deforma e que se apaga
numa empalidecida cinza vaga
que se parece ao sonho e ao olvido. (BORGES, 1996, p 222, 223).

O insólito parece ter acompanhado de perto sua sina como escritor cego e diretor da Biblioteca Nacional, pois, além de Paul Groussac, outro diretor da Biblioteca Nacional de Buenos Aires também foi escritor e cego, José Marmól. São três pessoas cumprindo três destinos iguais. Borges comentou este fato sentenciando que “aqui aparece o número três, que fecha as coisas. Dois é uma mera coincidência; três, uma confirmação. Uma confirmação de ordem ternária, uma confirmação divina ou teológica” (BORGES, 1980, p 201).

Ele considerava sua cegueira um dom porque a partir desta condição, com ajuda de suas alunas, empreendeu pesquisas da língua e literatura anglo-saxã, de sagas escandinavas e proferiu palestras e entrevistas em vários países, retornando à oralidade e confiando em sua memória literária. Assim, Borges foi capaz de reverter o que poderia ter sido para ele, leitor da biblioteca mundial, uma maldição, em dom, por ter redimensionado sua pesquisa e ampliado seu conhecimento.

O “Livro de areia”, conto ficcional que narra a aquisição de um livro infinito (como a areia que não tem princípio nem fim) por um leitor empolgado e perplexo atraído pelo mistério de um livro raro, tem como protagonista (denominado Borges) um homem obcecado que propõe uma troca com o vendedor escocês que aparece à sua porta: seu volume da Bíblia de Wiclif em letra gótica e mais um dinheiro de sua aposentadoria por tal livro infinito. A transação de um livro sagrado por um livro diabólico (a primeira página folheada é a 999, que invertido é o 666, número comumente relacionado à fera do apocalipse) se transforma num

tormento para o proprietário. A narrativa prossegue destacando a rotina do leitor após adquirir o livro estranho:

Deitei-me e não dormi. Às três ou quatro da manhã acendi a luz. Fui buscar o livro impossível e virei as folhas. Numa delas vi gravada uma máscara. O canto tinha um algarismo, já não sei qual, elevado à nona potência. Não mostrei a ninguém meu tesouro. À felicidade de possuí-lo veio somar-se o temor de que o roubassem, e depois o receio de que não fosse verdadeiramente infinito. Essas duas inquietações agravaram minha já velha misantropia. Restavam-me uns amigos; deixei de vê-los. Prisioneiro do livro, quase não saía à rua. De noite, nos escassos intervalos que a insônia me concedia, sonhava com o livro. O verão declinava, e compreendi que o livro era monstruoso. Senti que ele era um objeto de pesadelo, uma coisa obscena que infamava e corrompia a realidade.

Antes de me aposentar, trabalhei na Biblioteca Nacional, que guarda novecentos mil livros; sei que à direita do vestibulo uma escada curva se afunda no porão, onde estão os periódicos e os mapas. Aproveitei o descuido dos empregados para perder *O livro de areia* numa das úmidas prateleiras. Procurei não me fixar a que altura nem a que distância da porta. Sinto um pouco de alívio, mas não quero nem passar pela rua México (BORGES, 2012 p.98,99).

Para a crítica literária Eneida Maria de Souza, o “sentimento de posse da biblioteca borgeana está situado no âmbito do imaginário, da memória e do vazio. O espaço restrito da casa enclausura o livro de areia, impedindo que leitores de todo mundo pudessem lê-lo ou manuseá-lo” (SOUZA, 1999, p.61). “O livro de areia” também é a metáfora dos livros de Borges que nunca constaram em sua biblioteca particular. O escritor era avesso a possuir suas obras publicadas, preferindo a versão original, retida na memória, portanto um livro interno, invisível. Em tempo, mais uma observação pertinente da crítica literária:

Borges deseja que a sua obra se desfaça do valor fiduciário, da roupagem sofisticada e do acabamento luxuoso. A autoria aliada à ideia de propriedade constitui um dos maiores fantasmas do escritor: o conceito de livro atinge dimensões que escapam ao controle do sujeito e se perde nas prateleiras da biblioteca. O real se prolonga na ficção e a vida passa a ser lida como livro [...] A cegueira de Borges aguça também a prática autobiográfica por meio da construção de associações metafóricas entre a obra e a vida, em que os temas da noite, da biblioteca, do livro e do ofício de escrever se reduplicam na figura do leitor cego. (SOUZA, 1999, p 51, 61).

Assim, a dicotomia dom/maldição e temas recorrentes, transpassam os contos borgeanos, como o analisado “O livro de areia”, expondo traços do conto de realismo fantástico que possui oscilação ambígua entre o real e o imaginário, que resultam em jogos de espelho e duplicidade, narração de tramas labirínticas que conduzem a metáforas nas entrelinhas.

Borges inventa uma realidade e com ironia engendra um narrador onipresente proveniente de sua *persona* literária, para assegurar ao leitor de que o conto foi baseado em fato verídico. Sobre o realismo fantástico, o escritor afirma que “eu diria que toda a literatura é essencialmente fantástica, que a ideia da literatura realista é falsa, já que o leitor sabe que aquilo que lhe estão contando é uma ficção” (FERRARI, 2009, p 225).

Um Aleph, um Segredo

No conto ficcional metafísico “O Aleph”, Borges narra em estrutura *en abîme* o paradoxo do ponto tridimensional que inclui todos os pontos de tempo e espaço do universo, sucessivamente se duplicando infinitamente e ainda assim podendo ser percebido visualmente pelos personagens, fazendo com que não sejam capazes de se certificarem do lugar que ocupam num tempo e espaço multiplicado pelo infinito, causando desconcerto e perplexidade. Em consonância, Davi Arrigucci Jr. explica que para Borges a alegoria do tempo e espaço, temas metafísicos recorrentes em sua obra, são potencializados ao infinito:

Essa potencialidade alegórica do mundo implica a equivalência de todas as coisas, que em si nada valem: são signos fantasmais de uma escrita cujo sentido se pode conjecturar, mas não alcançar de todo. As alegorias catalisam o infinito e o espaço ficcional dos contos é o lugar de uma projeção simbólica. Tomar um fato ou situação ou qualquer coisa para disso extrair a potencialidade alusiva é um procedimento borgeano mais do que habitual, é ali que se encontra uma abertura da fantasia aos espaços exóticos, imaginários de outros mundos estranhos onde é permitido desconfiar do nosso (ARRIGUCCI JR, 1999, p 137, 283).

O relato do conto tem início com a notícia da morte de Beatriz Viterbo, objeto de paixão de Borges, narrador onipresente, que visita sua casa todo ano na data de seu aniversário, em 30 de abril. Com frequentes visitas, aceita com resignação a amizade do primo de Beatriz, o poeta Carlos Argentino Daneri, que se propunha a versificar todo o planeta, com seu poema “A Terra”. Daneri intima Borges com sua influência no Clube de Escritores, a conseguir que Álvaro Lafinur faça o prólogo do poema. Como o escritor não intercede e não procura mais Daneri, acha que o poeta está zangado com ele. Quando há um telefonema meses depois, Borges decide encontrá-lo, pois Daneri parece muito abalado.

Daneri revela ao escritor que a casa na rua Garay será demolida e que para terminar o poema a casa seria indispensável, pois num canto do porão havia um Aleph, esclarecendo que tratava-se de uma pequena esfera furta-cor, dos pontos do espaço que contém todos os outros

pontos, todos os lugares do planeta, vistos de todos os ângulos. Borges fica curioso querendo vê-lo imediatamente e relata:

Carlos entrou pouco depois. Falou com secura; compreendi que não era capaz de outro pensamento senão o da perda do Aleph. Cumpri seus ridículos requisitos. Fechou cautelosamente o alçapão. Fechei os olhos, tornei a abri-los. Então vi o Aleph.

Como transmitir aos outros o infinito Aleph que minha temerosa memória mal consegue abarcar? O que meus olhos viram foi simultâneo: o que transcreverei, sucessivo, porque a linguagem o é. Algo, contudo, recuperei.

Vi um labirinto truncado (era Londres), vi todos os espelhos do planeta e nenhum me refletiu, vi um exemplar da primeira versão inglesa de Plínio, vi a noite e o dia contemporâneos, vi num escritório de Alkmaar um globo terrestre entre dois espelhos multiplicando infundavelmente, vi tigres, vi a relíquia atroz do que deliciosamente havia sido Beatriz Viterbo, vi o Aleph, e senti vertigem e chorei, porque meus olhos tinham visto o que nenhum homem contemplou: o inconcebível universo. Senti infinita veneração, infinita pena (BORGES, 1996, p 171, 174).

As formas-matriz (labirintos, duplicidade de espelhos, noite ou cegueira, livros, tigres, tempo, espaço) são recorrentes na tessitura da obra borgeana, cujo conto de realismo fantástico explora apenas um fato central do fantástico para dar mais credibilidade à trama com fundo real. Segundo depoimento do escritor em entrevista concedida a Osvaldo Ferrari sobre o uso do tema espaço e da paixão pela personagem Beatriz Viterbo, no conto “O Aleph”, Borges esclareceu que:

Ali eu pensei que, da mesma forma que se chegou ao conceito de eternidade, ou seja, todos os ontens, todos os presentes, todos os futuros – tudo em um só instante – assim se poderia chegar... assim podemos aplicar essa ideia a uma categoria mais humilde, a categoria do espaço, e imaginar todos os pontos do espaço em um só ponto. (BORGES, 2009, p 171).

Convinha que o espectador do “Aleph” estivesse comovido, e não há melhor motivo que a morte de uma mulher, que havia sido muito querida por ele, e que não havia lhe correspondido esse amor. Além disso, quando eu escrevi esse conto, tinha acabado de morrer quem no conto se chama Beatriz Viterbo. De maneira que isso me serviu para o conto, já que eu estava sentindo essa emoção e ela nunca me deu atenção. Eu estava, digamos, apaixonado por ela, e isso foi útil para o conto. Parece que se a gente conta algo incrível, tem que haver um estado de emoção prévia, ou seja, o espectador do “Aleph” não pode ser um espectador casual. Tem que ser alguém que esteja emocionado. Então aceitamos essa emoção, e depois aceitamos o maravilhoso do “Aleph” (BORGES, 2009, p 134).

O escritor traça uma estratégia para urdir seu conto ficcional mesclando realismo com o maravilhoso fantástico. As fronteiras porosas entre a literatura, a filosofia e a metafísica diluem-se, deixando transparecer na estrutura moderna do conto “O Aleph” uma rede interdisciplinar, fazendo do enredo algo maior do que as personagens, embora aconteça o tom

confessional paralelo à trama principal, agindo como artifício para envolver o leitor. A dicotomia dom/maldição pode ser verificada no desenrolar da trama onde as personagens Borges e Daneri compartilham o segredo e a obsessão pelo “Aleph”, e em vez de exercerem a posse do ponto tridimensional, são possuídos pela ideia fixa do ponto espacial ameaçado de iminente inexistência.

Borges perde algumas noites de sono e fica aliviado com a demolição do imóvel e se nega a discutir o assunto; temendo a insanidade, afasta-se de Buenos Aires indo para o campo. Seis meses depois da demolição, Daneri publica seu extenso poema, é premiado com o Segundo Prêmio Nacional de Literatura. Borges não é premiado e ainda recebe carta de Daneri dizendo que ele deve estar bufando de inveja. Tal incidente faz Borges se lembrar novamente do Aleph (cíclico), que inutilmente tentou esquecer. Fica remoendo a questão e como quer ter o controle sobre o segredo que o atormenta, faz várias especulações e até afirma que aquele “Aleph” da rua Garay poderia ser falso:

Por volta de 1867, o capitão Burton exerceu o cargo de cônsul no Brasil; em junho de 1942, Pedro Henríquez Ureña descobriu numa biblioteca de Santos um manuscrito seu que versava sobre o espelho que o Oriente atribui a Iskandar Zu al-Karnayn, o Alexandre Bicornes da Macedônia. No seu cristal se refletia o universo inteiro. Burton menciona outros artifícios congêneres – a sétupla taça de Kai Iosru, o espelho que Tarik Benzeyad encontrou numa torre (*As mil e uma noites*, 272) [...] mas os anteriores (além do defeito de não existirem) são meros instrumentos de óptica. Os fiéis que acorrem à mesquita de Amr, no Cairo, sabem muito bem que o universo está no interior de uma das colunas de pedra que rodeiam o pátio central (BORGES, 1996, p 176, 177).

O narrador tem a experiência do paradoxo entre a plenitude ao vislumbrar o universo e o vazio da fugacidade do momento, por esta razão, afirma ter sentido “infinita veneração e infinita pena” ao mesmo tempo e teme a possibilidade de dali em diante não se surpreender com mais nada na vida. O que era um dom, transforma-se em maldição ao carregar o segredo do “Aleph”, sem poder partilhá-lo com ninguém, até porque ninguém acreditaria que a casa demolida fora abrigo de tal fenômeno.

Borges, o memorioso

A memória literária de Borges era repleta de citações de textos do cânone universal e da tradicional literatura hispano-americana, uma vez que, as leituras surgiam como elemento central nos procedimentos narrativos borgeanos. O escritor era seletivo e criativo com intuito

de formar a tessitura de seus textos e para que esse propósito se concretizasse em poemas, ensaios e contos ficcionais tornava-se imprescindível que houvesse esquecimento. Para que sua produção literária fosse viável, havia a necessidade de esquecimento e consequente seleção em sua vasta memória, descartando o residual para melhor proveito da escritura. Ele escrevia sobre sua condição de cego como catarse e revertia o infortúnio, apoiando-se em sua memória, o que lhe rendeu o apelido de Borges, o memorioso, aludindo a seu conto “Funes, o memorioso”.

Funes, personagem que obtém o dom da memória após uma queda de cavalo que o deixa paralítico, passa a ser oprimido por sua memória infinita, pois se lembra de cada instante. Por exemplo, ele não é capaz de se lembrar apenas de uma pessoa, mas sim de todos os detalhes, de todas as vezes que a viu, se a viu de frente, de perfil, a hora do dia em que a viu, tudo o que ela falou, sendo incapaz de fazer abstrações e generalizações escravizado pela memória infinita que o impede de pensar. Beatriz Sarlo observa que:

O destino de Irineo Funes, habitante como Borges, de um “pobre arrabalde sul-americano”, é ficar preso à matéria de sua experiência. Encerrado num mundo em que não há categorias, mas percepções, Funes impõe tarefas impossíveis para ele: as da arte classificatória, muitas vezes ironizadas por Borges. Com efeito, Funes inventa um sistema de palavras que substitui a série infinita (abstrata e lógica) dos números, revendo, ao mesmo tempo, a potência de sua memória e a futilidade de seu empenho. (SARLO, 2008 p. 63).

Borges refuta a memória abarrotada de informações inúteis do personagem Irineo Funes, da mesma forma que rejeita o romance realista, permeado de excessivas descrições. Sobre sua antipatia pelos romances realistas declarou que “ler um romance é como entrar em uma casa cheia de desconhecidos, aos quais nos apresentam um a um” (FISCHER, 2008, p 23). Outrossim, pode-se inferir que o conto “Funes, o memorioso” é uma imagem alegórica do romance realista, pois a narrativa borgeana ficcional mantém a despeito do elemento fantástico, o discurso controlado no campo racional, possibilitando assim, a ironia. A memória de Funes é rechaçada ironicamente pelo escritor:

Por meio de ironia destilada sob a reverência que o narrador presta a Funes e à sua prodigiosa memória, Borges situa o lugar central que a memória tem em sua obra: tema básico – e privilegiadamente abordado em “Funes o memorioso” – mecanismo de constituição discursiva, sinônimo do próprio fazer textual. Construir modelos do passado, representar sabendo antecipadamente que toda viagem ao passado é mediada por preocupações constantemente alheias à experiência humana lá presente, operar as linguagens como labirintos: define-se aí o papel do memorioso Borges (PINTO, 1998, p 316).

Borges concebe a questão da memória como herança da tradição do passado que deve ser reelaborado. A memória serve para apresentar uma Buenos Aires idealizada e paralisada no tempo, com sua periferia retratada nos contos e poesias sobre os *compadritos* e *orilleros*, ou para abarcar citações de obras que fazem parte das releituras borgeanas com procedimentos narrativos entre o real e o imaginário.

Dessa forma, a memória seletiva de Borges usa a visada dupla, mirando o centro e a periferia, retomando referências passadas atualizando-as e percorrendo o cânone universal com sua memória do mundo de citações. Diferente da condição de maldição da memória acumulativa do personagem Funes, Borges sustenta que a memória e o esquecimento permitem a seleção e a escolha, conseqüentemente seus conhecimentos literários acumulados com propósito de transmutação em releituras e ensaios críticos tornaram-se um dom.

A eleição do conto (*short stories*) e dos poemas e ensaios críticos em oposição ao romance (gênero mais extenso), demonstram a predileção do formato literário reduzido, condizente com a sua percepção de memória literária não como sendo representação realista da vida, mas como transformação e atualização da tradição do passado.

Considerações Finais

A dicotomia dom/maldição considerada nos três contos borgeanos “O livro de areia”, “O Aleph” e “Funes, o memorioso” revela que a ficção borgeana mantém temas recorrentes e suas formas-matriz como o livro ou biblioteca, o espaço ou o tempo e a memória e o esquecimento são elementos do procedimento narrativo com duplicidade em vários de seus contos. Para mencionar outro conto cuja fórmula recorrente da dicotomia dom/maldição torna-se perceptível é o conto “O Zahir”.

“O Zahir” é um objeto inesquecível para quem o possui e a pessoa que o possui torna-se cativa do objeto, pois permanece obcecada por ele a ponto de não conseguir pensar em mais nada, a menos que se livre dele. O tema é apenas mais uma variante dos outros três contos analisados e ainda assim Borges consegue refleti-lo em seu espelho ficcional duplo de modo a continuar a problematizar a mesma questão com sua percepção atilada e irônica: possuímos ou somos possuídos pelo poder?

Portanto, a questão suscitada em seus contos sobre o poder de possuir algo extraordinário e com o tempo tornar-se um pesadelo, como no caso um livro mágico que

correspondesse à tentativa de obter a todo custo informações privilegiadas, poderia realmente oprimir uma pessoa. Ou no caso do conto “O Aleph” de manter um segredo pelo resto da vida e como o personagem Irineo Funes, não ter a capacidade de esquecer para selecionar o que é essencial na memória poderia na realidade sufocar uma pessoa.

Borges urde seus contos ficcionais com a mesma série combinatória em desdobramentos metafísicos e filosóficos, contendo proliferação de detalhes para criar tensões em suas tramas. Em primeiro plano, o escritor procede com as variações do tema recorrente dom/maldição na mesma série combinatória do livro, do espaço e da memória.

Em segundo plano, trata da questão literária e filosófica que mimetiza o livro e a biblioteca no mundo literário tanto do cânone universal de citações que o leitor/escritor fez uso, bem como a questão da cegueira que o impedia de ler os livros se tornando como livros de areia impossíveis de serem lidos por ele. Do mesmo modo, trata da questão metafísica do espaço e do tempo circular no “O Aleph”, mimetizando redutoramente o universo no ponto espacial e tridimensional. A questão da memória e do esquecimento alegorizado em Funes, correspondendo ao romance realista, demonstra que o escritor tratava de teoria literária dentro de seus contos ficcionais.

A tensão na trama é promovida por meio de profusão de detalhes ambíguos para manter o leitor no limite fronteiro entre o real e o imaginário. Por esta razão, há a descrição com detalhes do lugar da Biblioteca Nacional onde a personagem “perde” o livro de areia, a especulação sobre o falso e o verdadeiro Aleph no final do conto e narração com detalhes da vida de Funes antes e depois do acidente que encerra a personagem num quarto com os métodos fúteis que ele inventa em sua memória.

Enfim, os contos ficcionais borgeanos sugerem múltiplas possibilidades de leituras e nestes três contos analisados verificou-se a dicotomia dom/maldição presente na tessitura da narrativa e os temas recorrentes do livro, do espaço e da memória também foram utilizados pelo escritor.

REFERÊNCIAS

- ARRIGUCCI JR, Davi. Borges ou do conto filosófico. In: *Outros Achados e Perdidos*. São Paulo: Companhia das letras, 1999, p 137, 283.
- BORGES, Jorge Luis. O Livro. In: *Borges Oral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1978, p 21.

- BORGES, Jorge Luis. A Cegueira. In: *Sete Noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 1980, p201, 202.
- BORGES, Jorge Luis. Poema dos dons. In: *Antologia Pessoal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p 222,223.
- BORGES, Jorge Luis. *O livro de areia*. São Paulo: Coleção Folha de São Paulo Literatura Ibero-Americana, MEDIAfashion, 2012, p 98,99.
- FERRARI, Osvaldo. Literatura Realista e Literatura Fantástica. In: *Sobre os sonhos e outros diálogos*. São Paulo: hedra, 2009, p 225.
- FISCHER, Luís Augusto. *Machado e Borges*. e outros ensaios sobre Machado de Assis. Porto Alegre: Arquipélago, 2008, p. 23.
- PINTO, Júlio Pimentel. *Uma memória do Mundo*. Ficção, Memória e História em Jorge Luis Borges. São Paulo: Estação Liberdade FAPESP, 1998, p 316.
- SOUZA, Eneida Maria de Souza. Ficções e Paradigmas. In: *O século de Borges*. Belo Horizonte: autêntica, 1999, p 51,61.

Artigo recebido em julho de 2013.
Artigo aceito em setembro de 2013.