

**O outro “otro” de Borges: o perigoso historiador-crítico lê
Facundo na “unánime noche”**

***The Borges’ other “otro”: the dangerous historian-critic reads
Facundo in the “unánime noche”***

Breno Anderson Miranda

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil.

brenoandmiranda@yahoo.com.br

Resumo: Nesse artigo tentamos mostrar que na “unánime noche” de Borges, as Luzes abertas ao raiar do dia não devem ser descartadas, e funcionam como relevantes documentos para a função que aqui se mostra: a de historiador-crítico. Através da lupa realista deste trabalho proletário, visualizam-se as transformações dos pesadelos mais sombrios da escuridão em artes e práticas do dia a dia, para o bem ou para o mal. Se os anos 1960 e 1970 continuam os sonhos de Sarmiento, como no prólogo de Borges ao *Facundo*; os vazios da calada da noite podem revelar encontros entre lados que, à primeira vista, mostram-se bem polarizados. No delito cometido pela leitura apaixonada, após o estranhamento ao horror da autoria, algum jovem esquerdista, leitor de Che, Evita, Rodolfo Walsh, Cortázar, dentre outros, sente que a leitura moralmente proibida dos textos do “descompromissado burguês” antiperonista pode ser mais prazerosa do que imagina; e a literatura de Borges, como bem frisa David Viñas, não é nada inocente (como qualquer outra) em sua leitura do mundo. Assim, reciprocamente, no exílio à “unánime noche”, as leituras almejam ir ao encontro da utopia romântico-revolucionária do outro “otro”. Sonho ou realidade?

Palavras-chave: Jorge Luis Borges, Domingo F. Sarmiento, noturno, utopia, romantismo

Abstract: In this article, we try to show that in Borges' "unánime noche", the Lights open at daybreak should not be ruled out, and they work as relevant documents to the function shown here: a historian-critic. Through the realistic magnifying glass of this proletarian work, we can see the transformations of the darkest nightmares of darkness in arts and practices of everyday life, for good or for evil. If the decades of the 1960s and the 1970s remain the dreams of Sarmiento, as in the prologue of Borges to Facundo, the empties of the dead of night can reveal meetings between sides that at first glance show up very polarized. In the offense committed by the passionate reading, after the estrangement due to the horror of the authorship, some leftist youth, a reader of Che, Evita, Rodolfo Walsh, and Cortázar, among others, feels that the morally forbidden reading of the texts of the "uncommitted bourgeois" anti-Peronist may be more pleasurable than one thinks; and the Borges' literature as well, emphasizes David Viñas, is nothing innocent (like any other) in their view of the world. Thus, conversely, in the exile to the "unánime noche", the readings aim to find the revolutionary-romantic utopia of the other "otro." A dream or reality?

Keywords: Jorge Luis Borges, Domingo F. Sarmiento, night, utopia, romanticism.

Recebido em 01 de abril de 2015.
Aprovado em 30 de junho de 2015.

Del tiempo que es después, antes, ahora

Sarmiento el soñador sigue soñándonos.

Jorge Luis Borges

Día vendrá que el nombre de Rosas sea un medio de hacer callar el niño que llora, de hacer temblar al viajero en la oscuridad de la noche.

Domingo Faustino Sarmiento

Al principio, los sueños eran caóticos; poco después fueron de naturaleza dialéctica. [...] Sin embargo, la catástrofe sobrevino. [...] Gradualmente, lo fue acostumbrando a la realidad. [...] Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo.

Jorge Luis Borges

1 O horror da autoria e as contrarreações de amor e ódio

Os realismos de *Facundo* e Borges são patrimônios latino-americanos e continuam atuais, mas o recorte temporal desse artigo recaí sobre os anos 1960 e 1970, atravessados por muitos pesadelos e sonhos. Não nos atemos a uma causalidade total, nem linear, das temporalidades rumo ao horror futuro, como se esses anos tivessem uma só forma, não é isso o que queremos mostrar. Nesta época, ao mesmo tempo em que ocorre a atuação da guerrilha em Cuba —modelo para tantos revolucionários—, como também a intensificação da luta dos movimentos populares e esquerdistas por maior participação política e social, e pelo fim das gritantes desigualdades econômicas; o autoritarismo vai ganhando cada vez mais amplitude, inclusive no Brasil, quando, em 1964, impõe-se o golpe militar. Quando pensamos esses anos não consideramos somente a Argentina.

Contudo, como nosso objeto é Borges, mais que um continuum constante de longa duração, as particularidades inerentes à contingência exigem a fabricação de outros artifícios de aproximações políticas à publicidade do texto. Poderia um jovem esquerdistista lê-lo sem os pré-estabelecimentos formais de um total irrealismo e conservadorismo

idealista do que ouviu dizer, e experimentar trazer a literatura do cego bardo, como arma, a ajudar na construção de comunidades crítico-historiográficas? Borges pode ser um aliado fantástico, pois seu mundo público está esboçado em vários tempos e espaços, e permeado por sonhos utópicos entre distopias cíclicas. Por exemplo, ao recorrer aos documentos fundamentais da pátria nesse momento, adentra-se, mais uma vez, na atualidade e eternidade dos sonhos e pesadelos românticos de Domingo Faustino Sarmiento, escritor de *Facundo*, considerado por ele a mais importante obra da historiografia argentina. A vitalidade do livro é então restaurada pelo ofício de literato-historiador¹. “La tempestuosa realidad que evocan sus páginas era también romántica. Además de un estilo literario, el romanticismo fue un estilo vital”², dizia Borges em 1961. Perscrutando a rica conceitualização sociológica de Michael Löwy e Max Blechman³ sobre o romantismo revolucionário, e as reflexões de Mark Salber Phillips⁴ sobre a consciência de afetos nas representações das distâncias e aproximações à historiografia, cabem reflexões, como veremos no decorrer do texto, sobre a heterocrônica⁵ retomada autoral dos topoi realista-românticos da violência e da barbárie do século XIX por um Borges, que, supomos, pende a conversar, através da leitura, com o ambiente das vivências revolucionárias que se manifestam por toda parte, e com o qual suas criações não são de todo incompatíveis, como veremos na segunda parte através fonte historiográfica, o prólogo ao *Facundo*, e nessa primeira parte através da metodologia.

Os anos 1960 e 1970 continuariam românticos, e essa visão de mundo prolongar-se-ia até nossos dias, defendem Löwy e Blechman.

¹Sobre as legítimas credências de algum grande mestre da arte literária como prontamente apto ao exercício objetivista e ético do ofício de historiador profissional, mas sem descartar a ficção, não somos os primeiros nem seremos os últimos a reivindicá-las. Cf. PIMENTEL. *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. O livro é a publicação da tese de doutoramento defendida no departamento de História Social da Universidade de São Paulo.

²BORGES. Sarmiento, p. 68.

³BLECHMAN; LÖWY. Qu'est-ce que le romantisme révolutionnaire?

⁴PHILLIPS. Relocating inwardness: historical distance and the transition from Enlightenment to romantic historiography.

⁵Retiramos o conceito de heterocronia do artigo de Stefan Helgesson, que diz que ele apareceu primeiramente em Nicolas Bourriaud. HELGESSON. Radicalizing temporal difference: anthropology, postcolonial theory, and literary time, p. 547 (nota).

Dessa maneira, não de todo hiper-moralista e apático, Borges apresenta-se como um importante pensador sobre o viver em comunidade, tanto na vida literária como na ficção-crítica e outras atividades cognitivas, como a historiografia, na maior parte das vezes intercambiáveis; assim, acreditamos que outros patamares de valor à sua obra sejam viáveis, e, ou se reconhece isso, ou o que se sobredeterminam à sua fortuna crítica são proibições, que visam impedir que Borges demonstre sim uma abertura ao diálogo com a diferença, apesar da escuridão tenebrosa de alguns dos seus comentários e atitudes disparatados e conservadores. Aliás, se acreditarmos nessa liberdade da criação, trata-se de um dos principais impulsores da cidadania crítica de todos os tempos. E esse é nosso convite à leitura.

Vivemos atualmente um momento de fecunda celebração do diálogo entre as disciplinas, ao mesmo tempo em que o fazer-se especialista torna-se o fim normativo, tanto na maioria dos concursos quanto em grande parte das publicações. Mas esse não é o caso da teoria de Borges, multifuncional e especializada em várias áreas do conhecimento, propagada em vários países e culturas epistemológicas, nem sempre respeitando rígidas determinações. Há uma forma correta de ler Borges? Que campo disciplinar está mais apto a lê-lo? Podemos lê-lo através da teoria da história? Se o nosso recorte é o Borges historiador-crítico, e temos sempre que justificá-lo ante as objeções disciplinares da crítica e da historiografia oficiais, esse ponto de vista já não é nenhuma novidade há décadas, pelo menos no Brasil, i. e., na ambiência acadêmica de onde parte nosso trabalho. Desde o processo de institucionalização das ciências humanas nas universidades brasileiras temos o privilégio da dialética entre epistemologias conflitantes. Lembremos que na USP (Universidade de São Paulo), os críticos Antonio Candido e Gilda de Mello e Souza, por exemplo, exercem a função de cientistas sociais, dentre outras. Mas porque lembrar isso para estudar Borges? Porque propomos uma cidadania para esse estudo, a partir inclusive, de uma teoria crítica da sociologia ensinada em uma universidade que não lhe abriu as portas para uma palestra em 1970. Entretanto, nas margens brasileiras, abre-se uma forma de ler o argentino, que não distante aos realismos dos estudos da literatura nacional, realça aquilo que Borges sempre foi, um intelectual ligado às experiências históricas⁶.

⁶ARRIGUCCI Jr. Borges e a experiência histórica.

Antonio Candido, em belo artigo publicado em pleno 1978, já falava do interesse dos desinteressados, aos quais brilhantemente chamou de “radica[is] de ocasião” — o que não vem a ser necessariamente o caso autoral de Jorge Luis Borges, já que defendemos uma radicalidade que se espalha por muitas temporalidades de sua autoficção, e não somente em esparsas ocasiões, como mostra Candido em relação ao primeiro João do Rio. “[...] É atraente investigar os atos discordantes dos conformistas, os escritos radicais dos conservadores, os períodos de lucidez revoltosa dos desinteressados, as lutas passageiras dos apáticos”⁷. Candido historiciza o belo da explosão revolucionária em críticos liberais e conservadores como Olavo Bilac, e expõe na tradição intelectual brasileira uma estrutura influenciada pelo “radicalismo verbal” de Eça de Queirós, visto por muitos como “o oposto exato do compromisso militante, que se exprime em suas formas mais estritas no quadro exigente do partido”⁸. Se pudermos ler Borges a partir de teóricos sociais brasileiros a fim de estruturar nosso argumento, questionamos: até quando o valor dessa “lucidez revoltosa” do desinteressado é inversamente proporcional à do militante? O que teria sobrevivido da rasurada simpatia às revoluções durante sua juventude, no temido “vieillard terrible” [famoso termo de Emir Rodríguez Monegal] da década de 1970 em diante? Que estranha dialética seria essa? Não que haja uma sobrevivência de apelos populistas e excessos expressivos do “primeiro” gênio no “segundo” espectro, nada disso. Pensamos mais em um projeto crítico-literário que não perde sua aura de radicalidade durante toda a sua trajetória, mesmo nos momentos mais conservadores, mas sem apologia ao heroísmo.

Um aluno de Candido, também historiador da literatura, professor no departamento de História, relaciona teoricamente Borges com as pesquisas que já vinha desenvolvendo há alguns anos sobre a mimesis. Luiz Costa Lima consegue perceber o quanto é atuante a ambiguidade da *antiphysis* borgeana, quando ela sai do ensimesmamento clássico-formal de um jogo de “tecniquerías” sem fim, para almejar um controle sobre a forma fugidia do fictício. O que é visto por muitos como autonomia pode tornar-se controle, valor, norma, maneiras da forma esvaziada no texto intervir ainda mais, para que interceda a favor da força da imaterialidade e do nihilismo, agora no contexto público e exterior. Dialeticamente, esse

⁷CANDIDO. Radicais de ocasião, p. 193.

⁸CANDIDO. Radicais de ocasião, p. 195.

texto da década de 1970⁹ continua atual se lermos, por exemplo, o que vem a ser o conceito de *ficção externa* para o teórico “periférico”, em livro publicado há poucos anos.

Não estar sujeita ao requisito da verdade não a torna, contudo, menos dotada de objetividade; de, portanto, fazer parte do aparato de minha realidade; objetividade que, em si, tem um peso escasso, mas cuja infração poderá assumir uma gravidade incalculável. Para que, entretanto, tal modesta ritualidade seja parte integrante da ficção externa será preciso que ela conte com um reconhecimento comunitário¹⁰.

Para o que nos interessa aqui, a partir da teorização estrutural de Costa Lima, percebemos uma luta pelo “reconhecimento comunitário” e pela busca da legitimidade de contatos entre realismos e antirrealismos no interior e exterior da obra borgeana. É como se outra vertente da crítica começasse, desde sempre, a aclarar o que é cotidiano para o artista que torna pública suas falsificações, e finge atuar como se não soubesse de nada, ou até como se não existisse. Que infração comete seu fictício-crítico, em uma maior intensificação da crueldade no contexto, ao flertar, “inesperadamente”, com sonhos concretos de realizações de mundos? Esse delito de leitura passa impune? Ele é um ato inconsequente e inapropriado de intromissão de um não-lugar em cidadelas críticas *a priori* canonizadas, segundo tal e qual verdade pré-estabelecida? Aí estão justificativas para uma infinita profusão bibliográfica sobre a obra literária de Borges e sua diversificada teoria crítica, que apresentaremos um pouco nesse artigo. Nos Estados Unidos, por exemplo, meio muito fértil ao Borges realista, o argentino Juan Pablo Dabove organiza um riquíssimo livro, infelizmente ainda não traduzido para o português, sobre políticas da literatura em Borges. No primeiro capítulo do livro, Dabove expõe um grande leque de possibilidades críticas em consonância com as culturas políticas argentinas, que vai até os anos 2000, passando pelas acusações de antinacionalismo irrealista, já nos primeiros anos da década de 1930, e pelo estudo de paixões revolucionárias, a partir do que toca o fictício borgeano na ambiência construtiva das esquerdas

⁹COSTA LIMA. A antiphysis em Jorge Luis Borges.

¹⁰COSTA LIMA. A problemática da ficção e a ficção externa, p. 240.

nos anos 1970. “En 1981, Noé Jitrik publicó ‘Sentimientos complejos sobre Borges’. Parecidos sentimientos eran los de Sarlo en 1971. La innegable (y por ende incómoda) potencia de la escritura borgeana, que debía ser mediada o evaluada desde las certidumbres de la militancia o de la simpatía revolucionaria o progresista”¹¹.

Aos que viveram os anos 1970 cabem a reconstrução apaixonada do realismo do fato, em primeiro grau, via memória — tal qual Sarlo ou Jitrik, leitores de Borges —, i. e., a atualização dos *flashes* vivos da lembrança do horror. Porém, ao que Borges deixa como historiador do futuro, o ofício da volta ao passado permite ainda falar na imaginação deixada pela ficcionalidade artesanal do que sobrevive às institucionalizações da crítica e da historiografia, quando se vislumbram rupturas com verdades até então tidas como resolvidas. Aí podem estar as fontes para algum entendimento sobre o substrato insólito, ao se falar como a literatura-crítica de Borges teria sido lida com paixão por militantes que buscavam a liberdade, e do espanto que ainda causa a exceção metodológica dessa sua teoria, descartada por muitos como esquemática ou moralmente imprópria à experiência comunitária. Jorge Panesi retorna a Benjamin, Borges, Nietzsche, Derrida, Foucault, à “forçada” análise que o sociólogo Emilio de Ípola realiza do ficcional em Borges, etc., para se colocar solidário à comunidade dos cientistas das humanidades, que querem tratar a obra literária a partir da sociologia¹². Isto é importante, porque temos do outro lado, um alento para a tese de que a obra de Borges doa-se também ao outro, como uma estranha instrumentabilidade utópica; nunca concretizada de fato, porém, sonhada em uma das virtualidades realistas da literatura e da crítica, a historiográfica, que só podemos imaginar muito além dos estreitos realismos do proibido.

A tradição das “mezclas” das formas, muito comum na literatura argentina, já está presente em *Facundo*, mas em Borges e nas vanguardas chega a seu paroxismo não teleológico, através da intensificação da luta do intelectual público para fundamentar sua participação política, embasada na história da literatura que quer narrar e projetar a partir do passado. Em Borges, o tempo não é progressista, e a hora da literatura

¹¹DABOVE. Jorge Luis Borges. Políticas de la literatura, p. 11.

¹²PANESI. Política y ficción, o acerca del volverse literatura de cierta sociología argentina.

chega a seu fim, também no passado, nas temporalidades vazias da tradição clássica não linear. Para o que nos interessa, Borges sabe que é chegado o instante de continuar a batalha crítica, por meio das imagens distorcidas de si no espelho do monumento Sarmiento, e, para essa empreitada, seus duplos autoficcionalis se dividem, por conseguinte, em várias frentes, nem sempre respeitando as rígidas fronteiras bem/mal, normativo/anômalo, e se desdobram nos limiares dos planos infinitos e bifurcados, ao reproduzirem o paradoxo moderno civilização e barbárie¹³. Nesse sentido, essas imagens correspondem aos topoi dia e noite, em um contexto autoritário de escassez de Luzes democráticas, não apenas na Argentina, mas no panorama político latino-americano. E se, como afirma Jorge Panesi¹⁴, o cunho da crítica borgeana é mesmo produzir incômodo e perplexidade, não é diferente durante sua recorrência a Sarmiento.

Honrar en 1961 a Sarmiento no es repetir un rito piadoso; es reconocer que estamos empeñados en una misma guerra y que en el vaivén y tumulto de las batallas anda Sarmiento. Que Sarmiento cuente aún con opositores, que no le falten enemigos que insulten sus estatuas, que su dilatada gloria póstuma sea polémica, es una prueba más de su vitalidad o inmortalidad¹⁵.

Borges, em nossa hipótese, estaria mais atento do que se espera aos radicalismos revolucionários não apenas porque, em um ato de revisão dos grandes ensaios épicos da construção nacional, quer fundar comunidades poéticas a partir de prólogos, poemas, ensaios e contos, na ruptura com a face autoritária do passado e do presente. Na linha de frente da pós-modernidade, faz com que a vocação de sua história não seja progressista ou teleológica rumo ao nada, e sim, ainda moderna, isto é, que seu próprio fim consista em um constante recomeçar/renascer no decorrer do tempo. Borges tenta lutar contra a melancolia da permanência do horror infinito do mesmo e do horror infinito da noite, e, quando certa pós-modernidade busca confiná-lo no irrealismo, ou, vice-versa, certo sociologismo no conservadorismo, outras vias de temporalidades

¹³Sobre a temática civilização/barbárie na literatura de Borges. Cf. ROSA LOJO. Borges: el escepticismo político y cultural. ¿Toda civilización termina en la barbarie?

¹⁴PANESI. Los dos tiempos de la crítica.

¹⁵BORGES. Sarmiento, p. 67.

são acessadas em uma forma mais materialista do que poderíamos supor a princípio. Em alguma materialidade no ato público de uma polêmica via política de uma literatura tida como apartada do mundo? Na possibilidade de edificação de laços comunitários de amizade entre críticos e leitores (internos/externos) no espaço sombrio, que parece, cada vez mais, dominado pela “unânime noite”? Para a crítica amiga de Borges, um estranhamento (não)redentor, que se dá logo após abrir a primeira página da vida “irrealista” que (se) quer narrar na obra, pode vir da inevitável colisão com os realismos históricos na narrativa, da esperança de reconstrução dos destroços após a explosão estética, e do encantamento que se propõe a partir desse momento, na surpresa da não consumação absoluta de que tudo na literatura venha a ser ficção ou inverdade, mesmo em Borges.

Revolucionário como assim? Borges não é um incorrigível niilista clássico? E por que insistir em suas outras facetas, dentre tantas: como a romântica e a historiadora? Tentaremos aclarar, no espaço que ainda nos cabe nessa primeira parte, didaticamente, essas indagações. Primeiramente, estamos também no terreno das ficções de autor e das metáforas, onde, por mais que nossa metodologia seja a sociológica, nunca há um reflexo límpido e exato do mundo real nas comunidades críticas de nenhum autor, mesmo o tido como mais realista. Segundo, somos privilegiados por essas “novas” questões que surgem após o grande espaço ocupado pelas análises da obra de Walter Benjamin nos estudos literários. Leremos Borges como tal, se é que isto existe, depois da teoria crítica alemã? Quem vem primeiro?¹⁶ Sobre as relações de Borges com o romantismo anticapitalista, ele é citado por Michael Löwy e Robert Sayre¹⁷, e isso nos dá certa tranquilidade para seguir nosso percurso. O artigo deles é um portal, como poucos, para o vasto repertório geográfico, temporal e moral da ideologia romântica, do qual extraímos alguns tópicos: 1) o romantismo não deve ser confundido somente como sentimentalismo, feminilidade, fraqueza de espírito; 2) essas ideias duram até os dias de hoje, como já dissemos no início do artigo, e podem ser buscadas também anteriormente à Revolução Francesa; 3) nem todo romantismo é conservador e contrarrevolucionário, e não há uma estreita relação de causalidade entre romantismo e totalitarismos, apesar

¹⁶JENCKES. *Reading Borges after Benjamin: allegory, afterlife, and the writing of history.*

¹⁷LÖWY; SAYRE. *Figures of romantic anti-capitalism.*

de existir o “fascist romanticism”; 4) há romantismos revolucionários originários da vontade de transformação, da crítica aos sistemas social, político e econômico; e do sonho de retornar a laços de comunidade a serem reconstruídos no futuro, parecidos aos do mundo pré-capitalista ficcionalizado, mas não exatamente iguais; 5) escritores românticos podem apresentar várias posturas, de difíceis classificações maniqueístas, que, às vezes, não se sabem conservadoras ou progressistas: Coleridge, Wordsworth, Edmund Burke, Carlyle, Balzac, Borges, etc.; 6) o romantismo revolucionário exerce grande importância na obra de Walter Benjamin e Herbert Marcuse; 8) utopia não significa antirrealismo; etc. Contudo, toda obra de arte moderna pode ser considerada romântica? E toda revolução? Respondemos que não, mas para o que nos importa defender, Jorge Luis Borges está lá, em um artigo sobre o romantismo anticapitalista de reconhecidos especialistas, e estranhamente, como não poderia deixar de ser, fora dos quadros classificatórios dos tipos específicos de romantismos, já que não se sabe a qual ele pertence. Em comum, os românticos anticapitalistas exigem a transformação da realidade do mundo.

E por último, nesse percurso sobre nossa metodologia, falamos um pouco sobre o Borges historiador comparado ao historiador Benjamin. Guardadas as devidas diferenças, como em toda comparação, eles teriam em comum, quando lemos Walter Benjamin e a análise que Michael Löwy faz da filosofia da história do alemão¹⁸: 1) leitura da história a contrapelo, contra o triunfo da metodologia dos vencedores e dos donos do capital cultural, mesmo que Borges não abandone nunca sua filiação à genealogia dos heróis da pátria, como percebemos na presença de seus avôs em sua obra, o que não pode esconder seu parentesco, a graus mais distantes, também a Juan Manuel de Rosas; 2) a cultura e sua história são monumentos da barbárie em ambos; 3) ambos não são facilmente considerados historiadores pela historiografia oficial, o que não retira a legitimidade de suas escritas da história; 4) suas metodologias da história são influenciadas por Nietzsche e seu anti-historicismo estético; apesar de Borges criticar o eterno retorno, ele não deixa de interessar-se pelo êxtase proporcionado por uma tragédia, pela música enérgica, mesmo em seus momentos mais despersonalizados; 5) segundo Michael Löwy,

¹⁸LÖWY. “A contrapelo”. A concepção dialética da cultura nas teses (1940); BENJAMIN. Sobre o conceito de história.

Benjamin se opõe à tirania do real e do progressismo, via Nietzsche; idem em Borges; 6) só para terminar essa comparação, para ambos, abaixo dos grandes monumentos, deixados por escritores tidos como restauracionistas como Hoffmann, e em nosso caso Sarmiento, há a sobrevivência do popular, o que não quer dizer que Benjamin (e Borges) sejam “partidários de um populismo cultural”; 7) mas não terminou; ainda de acordo com Löwy, para Benjamin, a principal função da crítica materialista seria, dialeticamente, “tomar posse da amêndoa utópica”; em nosso caso, cabe imaginar na teoria de Borges, o que sobreviverá à redenção nunca definitiva, quando cada um poderá escrever seu outro/mesmo *Quixote* na maior naturalidade do cotidiano.

Sem desistir, esperamos que os sonhos da ficção em Borges possam relacionar-se, dialeticamente, com os da realidade, e não se dêem por vencidos, nem por heróis. Mas Borges, militante do poder da irredutibilidade da arte, ainda tem que esclarecer alguns pontos para fazer-se voz viva na comunidade de seus outros pares historiadores. Antes de chegarmos à nossa fonte historiográfica propriamente dita, o polêmico prólogo ao *Facundo* de 1974, na segunda parte desse artigo — ano em que, na condição de vice-presidente, Isabelita Perón assume o poder no mesmo dia da morte do marido, Juan Domingo Perón —, frisamos que as interposições de juízos e valores, muito comuns na ambiência intelectual dos anos 1960 e 1970, permitem que a alternativa histórica borgeana se desenvolva como uma das principais veredas (que se bifurcam) para a crítica e ensaística latino-americana no século XX, ante uma polarização entre realismos e antirrealismos cada vez mais norteadora; o que não é menor, nem uma força desproporcional e indigna na luta por uma comunidade, justamente devido às duras exigências de um compromisso para modificar a grotesca realidade do con-texto. Por isso, entendemos que *qualquer* contribuição na luta contra os autoritarismos é bem-vinda, mesmo a de Borges.

Se olharmos por esta perspectiva, o que está em jogo não é um duelo entre exatamente incompatíveis, e sim, uma aprendizagem comum da luta proletária pela sobrevivência crítica no dia a dia, mais na categoria do trabalho prosaico, e sem heroísmos. David Viñas¹⁹, cuja oposição a Borges, desde a revista *Contorno* na década de 1950²⁰,

¹⁹VIÑAS. Una hipótesis sobre Borges: De Macedonio a Lugones.

²⁰Sobre a recepção de Borges, cabe sublinhar que Sartre, um dos maiores guias teóricos

se potencializou nos anos 1970, teria exata consciência, enquanto ficcionista-crítico materialista — uma vez que vê a violência como o ato fundador das estruturas historiográficas da literatura argentina —, da impossibilidade de vencidos e vencedores, e de uma grande polarização entre as estruturas desenhadas por ele e as borgeanas? Se ambos estão em busca de alguma comunidade, se todos somos uns despossuídos, uns desterrados, e não falamos apenas de bens materiais, há algo que parece unir uma outra/mesma comunidade intelectual entre Borges e Viñas: em um movimento de afirmação contra a barbárie, há um mundo novo a se procurar em relação ao que se paga (ou cobra) um alto custo para permanecer. Naqueles anos, a causa mais importante para Borges não é promover a arte burguesa, e vangloriar-se por estar bem próximo a ditadores fascistas, que lhe concedem prêmios e condecorações, como apregoa Viñas. Entendemos que seu perigo maior estava em tornar-se tão popular, como *qualquer* outro, e em levar a literatura a *qualquer* canto de esquina, fato consumado em sua indústria cultural estratégica. Essa é uma das vantagens de um escritor que abre uma interface a tantos outros. Essa técnica, tão presente em Borges, seria motivo para uma abertura a Walter Benjamin em nossa leitura à crítica borgeana ao *Facundo*? Por sua vez, a crítica fantástico-realista de Viñas antecipa, à sua maneira, a resposta à nossa inquirição, e tenta alcançar um encontro entre diferenças marcantes no interior de uma mesma comunidade — ele toma emprestada a técnica do duplo e dos espelhos de seu maior inimigo intelectual, ao visualizar a simbologia borgeana em uma interseção a Perón²¹. Não vemos isso como leitura forçada, e sim como criação de metáforas críticas, uma vez que a crítica e a historiografia da literatura não trabalham somente com o conceitual e com a tarefa empiricista de comprovação da vida documentada “refletida” nos micro-elementos das obras. Notamos que ambos, Viñas e Borges, têm em comum o fato de tentarem encontrar, em algum momento, uma via libertária a partir da ruptura ao autoritarismo do mito fetichista, só que Borges nunca foi simpático a nenhuma espécie de peronismo. Então, qual a “verdadeira” face de Borges, a do perigoso exílio à “realidade” no anacronismo utópico do vazio? Sua teoria da

de *Contorno*, autoriza a publicação de ensaios elogiosos a Borges em *Les temps modernes*; e *Sur* não é de todo indiferente a Sartre e divulga ideias do filósofo francês. PODLUBNE. Un arte para el hombre. El compromiso intelectual en Sur y Contorno.

²¹VIÑAS. Borges y Perón.

linguagem seria realmente incompatível com algumas propostas, ao menos as benjaminianas, da teoria marxista da linguagem sobre os realismos? Há ar a se respirar a partir da crítica libertária que pode surgir das margens da forte tendência a uma “unânime noite”?

Estruturalmente, muito da metodologia e da teorização historiográficas que mostramos está narrado no conto *As ruínas circulares*. Publicado no fundamental *Ficções* da década de 1940, não deixa de ser teoria poética e social para o prologuista ao *Facundo*. A estrutura do conto tende a ser total, com seu projeto universalizante dos sonhos da matéria intercalado à angústia do pesadelo da eternidade da noite. “Nadie lo vio desembarcar en la unánime noche, nadie vio la canoa de bambú sumergiendóse en el fango sagrado, pero a los pocos días nadie ignoraba que el hombre taciturno venía del Sur”²². Nesse conto, com marcas autobiográficas, os movimentos mágicos e sublimes do trabalho autoral, e de reprodução do filho à imagem e semelhança do pai, estão mais para a modernidade monstruosa do que para o idílico tempo adâmico. A personificação da imagem que se descobre o horror do sonho que a estava sonhando, e assim sucessivamente, é matéria de Borges para a leitura de Sarmiento, dentre outras. Como bem mostra Marta Gallo, em artigo estruturalista publicado em 1970, as fontes borgeanas para o conto vão da objetividade temporal de Pascal a Husserl, e desembocam em uma esfera que não diferencia dia e noite. Não há nenhuma estabilidade entre as temporalidades presentes no tempo da leitura empírica e as presentes no tempo impreciso e fenomenológico da leitura no interior do conto. “‘Noche’ y ‘día’ no forman aquí una oposición equivalente a la de luz-oscuridad. [...]. Los días terminan por quedar incluídos en la ‘la unánime noche’”²³. Entretanto, afirmamos, mesmo a eternidade em Borges, não escapa à ameaça da catástrofe, que é a fabricação da realidade humana e proletária, localizada no plano inferior da significação da morte, debaixo da escravidão do sol, quando se acorda dos sonhos, e o que resta é o mito dilapidado, e a constatação que o dia será apenas mais um doído dia.

El propósito que lo guiaba no era imposible, aunque sí sobrenatural. Quería soñar un hombre: quería soñarlo con integridad minuciosa e imponerlo a la realidad. Ese proyecto mágico había agotado el espacio entero

²²BORGES. Las ruinas circulares, p. 451.

²³GALLO. El tiempo en las “Ruinas circulares” de Jorge Luis Borges, p. 563.

de su alma; si alguien le hubiera preguntado su propio nombre o cualquier rasgo de su vida anterior, no habría acertado responder. Le convenía el templo inhabitado y despedazado, porque era un mínimo de mundo visible; la cercanía de los leñadores también, porque éstos se encargaban de subvenir a sus necesidades frugales. El arroz y las frutas de su tributo eran pábulo suficiente para su cuerpo, consagrado a la única tarea de dormir y soñar²⁴.

Borges fabrica um monstro humanizado que tende a morrer no final da história do conto, e não há hermetismo nisso. “Por un instante pensó refugiarse en las aguas, pero luego comprendió que la muerte venía a coronar su vejez y absolverlo de sus trabajos”²⁵. Esse fim, percebido por Gallo, é um passo e tanto para o deslocamento da crítica do mesmo, e para o reconhecimento da existência do outro “outro”, nas ruínas dos pesadelos da metafísica e da ideologia burguesa vencedora. “Y no es poco que Borges (representante del hermetismo literario según algunos críticos del pasado) desde sus primeros pasos se haya relacionado con la cultura popular”²⁶. Michel Foucault, em 1966, chama a presença de Borges para a cultura de massas estudantil de embrião revolucionário, quando escreve *As palavras e as coisas*, a partir de *O idioma analítico de John Wilkins*, e tem clara noção da profundidade, dignidade e poder dessa literatura para destruir ideologias totalitárias. Quantos esquerdistas dos anos 1960-1970, leitores de Che, Evita, Rodolfo Walsh, Cortázar, dentre outros, na clandestinidade da calada da “noche [quase] unánime”, não deixaram o hermetismo reacionário imputado a Borges de lado, e não reivindicaram o delito, após lerem os textos moralmente proibidos escritos pelo antiperonista “burguês”? Quantos não sentiram o tédio barthesiano nessas leituras do “morto-vivo” e não tiveram que esconder a paixão desse estranhamento? Em curto ensaio *¿Experiencia o literatura?*, Daniel Link lembra que, certa vez, Ángel Rama, contrariando e incomodando a canônica leitura modeladora de certa crítica que resulta opressiva, “porque tiende a normalizar y clasificar lo inclasificable”, não se equivocou em reconhecer Walsh como “heredero de Borges”²⁷. A mesma experiência limite podemos interceder a Cortázar, outro

²⁴BORGES. Las ruinas circulares, p. 452.

²⁵BORGES. Las ruinas circulares, p. 455.

²⁶PANESI. La caja de herramientas o qué no hacer con la teoría literaria, p. 332.

²⁷LINK. *¿Experiencia o literatura?*

horizonte da geração de intelectuais esquerdistas de 1960-1970. Mesmo que Cortázar fosse inicialmente simpático à Revolução Cubana, Borges nunca deixou de exibir-se como o responsável por torná-lo conhecido aos leitores. Borges publicou o primeiro conto de Cortázar, *Casa Tomada*, e as familiaridades entre suas ideologias são perceptíveis nele. Sobretudo, não se trata de horizontes paralelos entre absolutos de expectativas, sem nenhum contato, e sim de como essas comunidades constroem seus espelhamentos a partir de uma herança nem sempre maldita, na traição à face nefasta do mesmo.

Por isso, a arte de Borges foi e é horizonte de gerações²⁸. O grande alcance da paixão dessa literatura nas ruas, num duro momento de exceção antidemocrática, rompe com a teleologia da história da literatura. A realidade dessa arte é a morte de suas densas amarras ancoradas em tradições conservadoras, e não o fim ou além da história, que continua a ser narrada, para que gerações críticas futuras percebam o presente de suas fissuras libertárias, desconstrutoras das certezas das ideologias da literatura e crítica de salão. Somos todos clandestinos e filhos das (...) utopias romântico-revolucionárias desde o século XVIII. E olhe que Foucault não desconheça a polêmica que circunda os interditos ocultos da transgressão e traição à normatividade da tradição, a um fio da situação, em Sade e tantos outros. “Si tuviéramos que caracterizar lo que es la literatura, hallaríamos la figura negativa de la transgresión y el interdicto, simbolizada por Sade; la figura de la reiteración, la imagen del hombre que descende a la tumba con crucifijo en la mano, un hombre que, finalmente, no escribió jamás sino desde la ‘ultratumba’”²⁹. Para finalizar essa parte sobre os riscos da escrita noturna, dizemos que não há somente anacronismos na escrita da história por Borges, pois, essa invenção requer temporalidades sofisticadas, que partem dos heterocronismos das distâncias e aproximações aos documentos, como representações históricas, ao reunirem, no presente da escrita, um complexo do formal, do afetivo, do ideológico e do conceitual, como mostra a teorização de Mark Salber Phillips³⁰. O passado romântico de Sarmiento pode estar mais próximo do que se imagina, e o historiador Borges passará pelo humilhante drama de reinventá-lo mais uma vez, e dar sua contribuição às várias leituras que chegam ao futuro, como múltiplas interpretações ao já

²⁸SARLO. *A paixão e a exceção*: Borges, Eva Perón, Montoneros.

²⁹FOUCAULT. *La literatura como un asesinato múltiple*.

³⁰PHILLIPS. *Rethinking historical distance: from doctrine to heuristic*.

não-mesmo Sarmiento de antes.³¹ Qual compêndio de história do ensaio e da literatura latino-americanos no século XX descartaria a atualidade do que a arte historiográfica de Borges tem a dizer?

2 Os compromissos de um sonho publicado, o perigoso e temido prólogo de Borges ao *Facundo*

Michel Lafon³² observa que a arte borgeana de fazer prólogos é um paratexto poético, e funciona ao mesmo tempo como invenção, teorização, manifesto, ensaio e duelo estético. O prólogo de Borges ao *Facundo* de Sarmiento, de 1974, não seria diferente. Ambientado em uma indisfarçada militância antiperonista de professor e crítico de literatura de língua inglesa, vislumbra ideais de comunidades (não idealistas e não teleológicos) pelo pertencimento às construções críticas, contra a censura do horror autoritário, que confirmaria na Argentina dos anos seguintes mais um triste retorno, a durar várias noites e dias. Não se trata em Borges de apologia estética ao liberalismo burguês ou à sua ideologia, mas, apesar de tudo, de reafirmar as potencialidades da forma artística, como o que se entende por liberdade e ética da criação, em um contexto histórico com muitas descrenças na efetividade da política. O panorama não é vertical, e não permite descompromissos. Na mesma década de 1970, em aulas proferidas na Universidade de Chicago sobre a ideologia e a utopia, Paul Ricoeur procura um jovem Marx atento à “*réalisation fantastique*” do humano. Se essa realização fantástica vier acompanhada de uma concessão sem limites à alienação — via ideologia da religião, ilusão da metafísica, derrota da resistência da arte —, a etapa derradeira de uma afirmação perante o mundo consistiria em uma busca pela autonomia, via ateísmo³³. Em Borges historiador do político, não há exatamente uma afirmação da “*spéculation mystique*”, combatida por Marx em suas leituras de Feuerbach e Hegel, e também não ocorre uma fé ao contrário, nas promessas de um fim não-sublime

³¹Sobre a grande relação de Sarmiento com o historicismo romântico no *Facundo*, que não trataremos especificamente nessa oportunidade, já que nosso recorte é um indício de romantismo mediado pela leitura de Borges. Cf. HALPERÍN DONGHI. Sarmiento y el historicismo romántico.

³²LAFON. Pour une poétique de la préface autour de “La invención de Morel”.

³³RICOEUR. *L’ideologie et l’utopie*, p. 45.

para a objetividade. Borges lança em 1966 uma utopia do fim da política tradicional e do individualismo, o que poderia também estar presente na utopia científica de Marx. Uma hipótese viável para essa afinidade teórica seria tentar deslocar o que é comumente atribuído a Herbert Spencer, feito realizado por Borges através de uma interlocução com a apoliticidade política da arte via Nietzsche. Ele atém-se também a um anarquismo, recuperado em várias ocasiões, pelas memórias das conversas com seu pai e Macedonio Fernández. Isso sugere que o liberalismo em Borges caminha para a projeção de seu próprio fim utópico no futuro do passado. Seria também o fim da arte, da história, da historiografia e dos museus? Em um mundo onde shakespeares e tizianos [os qual-quer de Agamben] seriam encontrados em *qualquer* esquina, o gênio individualista perde sua funcionalidade de legar às gerações futuras a promessa do instante de atualidade do belo, que já não se desvanecerá no horror do tempo. Essas profecias não são delírios poéticos em noite chuvosa. Se fosse um sonho, ou um esforço realizador do presente, enquanto devir atualizado da ética e do encontro — na própria “inserção do sujeito no espaço da comunidade”³⁴ —, estaríamos, enfim, na introdução a uma realização da escrita de uma utopia historiográfica?

En cuanto a las diversas artes, estoy seguro de que cada individuo producirá la literatura, la música, el dibujo, etcétera, que requiere, y que éstas morirán con él. Cada cual será su propio Tiziano y su propio Shakespeare; nadie será un gravamen o un ídolo para las generaciones futuras. No habrá historias de la poesía, ni bibliotecas, ni piadosos museos. Samuel Butler temió que los catálogos del Museo Británico acabaran por abarrotar el planeta. Esto es lo que, esta lluviosa noche, preveo³⁵.

Certo é que a engrenagem crítica dos sonhos, analisada por Josefina Ludmer, ganhou rumos progressistas e desvirtuosos, que se intensificaram no século XIX, o que não a impediu que propusesse intercâmbios e empréstimos recíprocos à matéria humana, dos mais sombrios. “Es decir, rige en la máquina, los movimientos de fragmentación y disgregación. Puede funcionar a veces como opuesta

³⁴ ANTELO. Sentido, paisagem, espaçamento, p. 18-23.

³⁵ BORGES. Un porvenir posible, p. 266.

a la categoría de estado, o como su negación, y a veces se les une”³⁶. Ludmer aponta que o som que ecoa da dicotomia fundacional tende a revestir-se de um aparato sequencial e projetivo, o que, diga-se de passagem, não conseguiu conter a politização e luta das vozes do texto pelo poder da expressividade. Dizemos que em Borges, essas críticas não estão apenas sistematizadas em séries lógicas, mas, sobretudo, fincadas ao pertencer à comunidade. A tradução de projetos utópicos de fundação para terras americanas não rompe necessariamente com a materialidade da cor local, e do que ela poderá propor de encontro comunitário entre próximos, mesmo em um contumaz defensor do universalismo. Um caminho viável, em nossa hipótese, seria tentar encontrar uma ponte entre a metáfora política como epífora heterotópica, conceito chave em Elías José Palti³⁷, em seu artigo sobre *Facundo*, e o que Agamben tem a discorrer sobre a ética do “ser qual-quer” desejante, em *A comunidade que vem*. As (não)identidades de Sarmiento entrariam necessariamente em choque com os não-lugares de Agamben? Haveria incompatibilidade na não-delimitação dos heteropoi?

Não é um conto separado de um ensaio, ou por outra via, a poética desfocada por sua crítica, o que tece a trama intercalada ao drama romântico de Sarmiento. “Punto en que nuestro drama comienza”, como está escrito em *Facundo*. Parecem constituir-se mais em uma ação, que, apesar de tudo, é ainda desejante, na qual o leitor/crítico não cessa de procurar alguma possibilidade do belo subjacente à positividade do ato comunitário, que se materializa mesmo na vastidão do infinito labirinto-pampa textual dos diversos Borges e Sarmientos. Ricardo Piglia³⁸ atém-se à teoria da duplicidade das linhagens familiares que norteiam a estrutura literária de Borges e sua ideologia; Beatriz Sarlo³⁹ sugere uma ambientação crítica de mesclas entre universalismo e cor local nas *orillas* dos discursos; Sandra Contreras⁴⁰ quer maior definição na dicotomia civilização *versus* barbárie no Borges maduro, quando os traços *criollistas* tendem a aproximar-se da extinção. Já nossas inquições caminham em direção a uma atenção à demanda de exílio, o que não entendemos

³⁶LUDMER. Una máquina para leer el siglo XIX.

³⁷PALTI. Los poderes del horror: Facundo como epifórica.

³⁸PIGLIA. Ideología y ficción en Borges, p. 3-6.

³⁹SARLO. *Borges, un escritor en las orillas*.

⁴⁰CONTRERAS. Breves intervenciones con Sarmiento, p. 202-210.

como uma simples negação da dialética, pois, como na teoria de Paul Ricoeur, a ideologia, às vezes apresentada como alienação e apatia, não seria capaz de encobrir os sonhos utópicos dos vazios realistas da forma estética e ética.

A Argentina sonhada por Borges não poderia ser mais aquela sonhada por Sarmiento, mesmo que permanecesse o substrato dessa polêmica reivindicatória. A concretização do sonho liberal do escritor, e futuro presidente da República, não dissimula as semelhanças com as barbáries que denuncia, e esse fato histórico é indiscutível. Mas como transformar em experiência imaginativa essa forma que ainda é historiografia-crítica? Como ainda colocá-la em diálogo com os espelhamentos das várias leituras ao *Facundo*?⁴¹ O exílio seria o lugar propício para biografar alguém, e ao mesmo tempo, autobiografar-se. Günter W. Lorenz, nas décadas de 1960 e 1970, sublinha uma hermenêutica entre os conceitos de exílio, existência, e imaginação literária no subcontinente latino-americano⁴². Em nosso ponto de vista, a escritura do exílio em Borges pode também provocar, sem cessar, alguma abertura e alternância, não somente cíclica, não somente linear, na fenomenologia da experiência amarga. No espaço plural da ficção, o eu autoral dissipa-se no pleno encontro com a catástrofe, e, na espacialidade da movência, autor e crítica estão juntos, e não desprovidos do lirismo do riso (pós)moderno, em sua releitura da ironia romântica do século XIX. A ironia romântica⁴³ não se esgota na interrupção do fluxo narrativo com o narrador, dirigindo-se ao agora daquele leitor *qualquer*, não apenas interessado no gozo estético individualista, mas na construção de comunidades críticas; e apresenta-se, muito além disso, como um recurso que se destina a fomentar uma constante reflexão sobre a relação da literatura com outras verdades — uma potênci-ação a ser alcançada na medida em que destrói a ilusão da verossimilhança, e desnuda o caráter

⁴¹Em sua tese de doutoramento, Elías Palti retoma a metáfora na qual o livro *Facundo* seria um espelho onde os argentinos se vêem em suas angústias e medos, e procuram projetar realidades futuras esperançosas. Como um oráculo, o livro seria consultado em momentos importantes da história, em busca de significação para o não-sentido que se vislumbra permanente, mas que requer rupturas e construções históricas a todo o momento. Uma parte de tese foi publicada como artigo na revista *Prismas*. PALTÍ. Argentina en el espejo: el “pretexto” Sarmiento, p. 13-34.

⁴²LORENZ. *Diálogo com a América Latina*, p. 10.

⁴³VALOBUEF. *Frestas e arestas*, p. 98 e 99.

ficcional que só a narrativa literária tida como mais realista poderia proporcionar.

É curioso constatar que, no caso de Borges a que referimos, convidar o leitor *qualquer* —capaz de (re)escrever o *Quixote* —, a participar da reflexão estética, o coloca, ironicamente, ante o campo de batalha com a dialética realista do horror da natureza, que não é substancial em sua arte. Certo que fomenta alguns parâmetros do liberalismo anglo-saxão “universal”, mas não deixa de ser argentino, em suas entranhas paradoxais, como já estudaram tantos — não é nossa intenção romper com essa tradição, o que não impede de tentarmos alargar um pouco mais algum entendimento sobre o não-lugar de seu cinismo em relação à irracional razão moderna de seu país. No prólogo ao *Facundo*, Borges tem clara consciência que a eticidade na *polis* comunitária argentina não é, nem seria, mero plágio inglês ou norte-americano, e contrapõe-se também ao idealismo romântico-conservador, grecizante e heróico da tradição gauchesca, inaugurado por Leopoldo Lugones, em sua leitura do *Martín Fierro* de José Hernández.

Consequiria a experiência ir além dela mesma, isto é, ir ao exílio, ao não-lugar fantástico do ser e da identidade nacional? Nesse percurso, não há, na crítica borgeana ao *Facundo*, apologia da barbárie e nem do estrangeirismo, e não ocorre, por sua vez, total desapego e indiferença às coisas compartilháveis da *polis* e à percepção da destruição que sempre lhes ameaçam. Uma defesa da moral naturalista o colocaria próximo aos símbolos orgânicos da pátria, dos quais ele quer afastar-se. Borges recusa esse vínculo estreito entre moral, ação, positividade e natureza, isto é, a essencialidade falsa do contrário, já que sua imaginação irônica caminha por outras veredas, que se bifurcariam em tantas outras, e assim em diante. Sua historiografia-crítica não é hiper-moral e muito menos relativista. Borges não via heroicidade alguma nos *montoneros* intelectuais, uma vez que os “caudillos fueron hostiles a la causa de América”, nem em seus populismos. Os caudilhos de Buenos Aires nada teriam a ver com a causa dos *gauchos* e nem da pátria; os “terratenientes” simplesmente os recrutavam, segundo Borges, em proveito de seus interesses e suas rixas particulares. Ele não quer escrever a reprodução do catecismo do que — dissera seu pai — tornara-se a história nacional, como se fosse um museu histórico repleto de mármore, bronzes, pinturas, nomes de esquinas e de partidos, e prefere o não-sincrônico da memória, isto é, “hombres de carne y hueso”, perdidos nas temporalidades a se recuperar.

A celebração do lembrar pelo historiador teria que deparar-se então com “las fechas de nacimiento y las fechas de muerte”, um golpe ao esquecimento⁴⁴.

De certa maneira, Borges incomoda-se com as mistificações ao redor da figura do gênio e de seu estilo romântico, ao mesmo tempo em que deixa transparecer o fascínio pela gênese irônica dessa criação poética, da qual não deixa de aproximar-se. A barbárie estaria mais bem personificada, segundo Borges, no personagem Facundo que em Rosas — Borges preferia Facundo a Rosas —, mas ele sabia muito bem que, na agoridade, era a “sombra terrible de Facundo” (presente no personagem secundário Rosas a quem a obra estava direcionada), que alcançava maior vigor nas arestas do sublime e no enquadramento absurdo à alegoria, dos quais ele queria libertar-se. Se “el Facundo erigido por Sarmiento es el personaje más memorable de nuestras letras”, seria a figura de Rosas, desprestigiada na própria obra de Sarmiento — escrita na fuga ao poder do caudilho —, o lugar para o exílio do horror na historiografia do presente, uma vez que, para Borges, Perón e o peronismo seriam uma reencarnação do terror de Rosas.

Para Borges, a obra de Sarmiento não segue exatamente os propósitos para que fora escrita. Civilização contra a barbárie? Borges, como “viejo lector de Stuart Mill”, acata a doutrina da pluralidade das causas, e critica veementemente o catálogo metódico de Alberto Palcos para a leitura correta de *Facundo*, que não se sustenta no contexto das mesclas e hibridismos. Para Palcos é preciso “justificar la causa de los emigrados argentinos o, para emplear el vocablo del propio Sarmiento, santificarla”. Em alguns de seus poemas de juventude, Borges é, de certa maneira, simpático a Rosas, mas, em 1974, se não há mais heroicização, apesar de o próprio Sarmiento ter contribuído muito para a construção dessa imagem do caudilho, haveria, por sua vez, a santificação dos emigrantes argentinos? E o contrário, a santificação dos imigrantes europeus nessas paragens? E a santificação dos nativos da terra e dos *gauchos*? Nenhuma delas. As comunidades utópica/distópicas sonhadas no pesadelo de Borges seriam também de “gente rudimentaria” e imaginativa, localizadas no lugar indeterminado do exílio, na des-subjetivação da identidade (na traição aos grandes mitos), e cabe assim historicizá-las em comunhão com seus leitores *qualquer*.

⁴⁴BORGES. Prólogo a *Facundo*, p. 128.

Esse é outro segredo, nada transcendental, da escrita da história, mas não menos sublime.

Sarmiento precisaba un fin trágico. [...]. La historia es una pesadilla de la que quiero despertarme, confirmaría James Joyce. Más numerosos, por supuesto, son los que perciben o declaran que la historia encierra un dibujo, evidente o secreto. [...]. Para Sarmiento, la barbarie era la llanura de las tribus aborígenes y del gaucho; la civilización, las ciudades. El gaucho ha sido reemplazado por colonos y obreros; la barbarie no sólo está en el campo sino en la plebe de las grandes ciudades, y el demagogo cumple la función de antiguo caudillo, que era también un demagogo. La disyuntiva no ha cambiado. *Sub specie aeternitatis*, el Facundo es aún la mejor historia argentina. [...]. Es lícito conjeturar que el hecho de haber recorrido poco el país, pese a sus denodadas aventuras de militar y maestro, favoreciera la adivinación genial del historiador. A través del fervor de sus vigiliias, a través de Fenimore Cooper y el utópico Volney, a través de la hoy olvidada Cautiva, a través de su inventiva memoria, a través del profundo amor y del odio justificado, ¿qué vio Sarmiento? [...]. Vio la contemporánea miseria y la venidera grandeza. [...]. La literatura gauchesca — ese curioso don de generaciones de escritores urbanos — ha exagerado, me parece, la importancia del gaucho. Contrariamente a los devaneos de la sociología, la nuestra es una historia de individuos y no de masas. [...] Pero podemos preguntar si los gauchos de Güemes, que dieron su vida a la Independencia, habrán sido muy diferentes de los que comandó Facundo Quiroga, que la ultrajaron. Fueron gente rudimentaria. Les faltó el sentimiento de la patria, cosa que no debe extrañarnos. Cuando los invasores británicos desembarcaron cerca de Quilmes, los gauchos del lugar se reunieron para ver con sencilla curiosidad a esos hombres altos, de brillante uniforme, que hablaban un idioma desconocido⁴⁵.

Na desesperança distópica dos pesadelos — no registro que um exilado faz da ação do outro/mesmo estrangeiro —, subsistirá a

⁴⁵BORGES. Prólogo a Facundo, p. 126 e 127.

inconsciência incipiente do espaço comunitário e individualista contra o predomínio do autoritarismo, e como uma alternativa nada épica ao drama da escrita da história e da sociologia da literatura. Fim da história e das ambiguidades historiográficas? Não, este é apenas o recomeço de uma narrativa que a problematiza, ou imagem do sonho de Sarmiento refletida na vigília de Borges, contada e reproduzida porque aconteceu a experiência vital do outro “otro”. Em 1974, assim como na época do autor de *Facundo*, Borges deixou-se fascinar pelas estéticas construídas pelas barbáries dos outros/mesmos, que ainda estão longe do fim profetizado por ele. O que as ruínas desta época ainda têm a dizer-nos? Quem nos sonha; ou, seremos capazes de sonhar por nós mesmos algum dia? Em *Facundo* é complicado transformar o realismo trágico em um idealismo despotencializado da ironia, pairando sobre a atualidade da materialidade.

Por sua vez, o lugar nenhum em Borges não seria uma apologia ao populismo autoritário da forma estética, ou apelação a alguma tendência a descartar a artificialidade da natureza, o que por seu turno, não é uma visão de mundo completamente desencantada e alheia aos romantismos revolucionários de fundação, que podem, por exemplo, retornar à revolução sonhada por Coleridge antes da apostasia intensa ou à revolução desfrutada por Whitman, como vemos em outros escritos borgeanos. Não devemos esquecer que nos anos 1960 e 1970, aliás, em todo o século XX, não somente latino-americano, renascem a todo instante, as utopias revolucionárias românticas, e/ou suas mesmas/outras contrapartes distópicas. Por isso, descartamos afunilar o conceito de romantismo a alguma data ou estilo de época, a este ou àquele século ou local. Obviamente, o prólogo ao *Facundo* de Sarmiento que investigamos, não requer o mesmo pragmatismo que algum panfleto ou cartilha revolucionária, tão comuns na América Latina dos anos 1960 e 1970⁴⁶ (anos do *boom* do realismo mágico), mas dizemos que têm em comum uma releitura da força imaginativa do naturalismo romântico em profunda ligação com as realizações circunstanciais das utopias. Enquanto whitmans, o *Quixote* e shakespeares estão para serem (re)criados em comunidades — o que só pode ocorrer após uma revolução, em qualquer temporalidade, a partir de *qualquer* leitor —, aqui, a Revolução Cubana é o que esteve mais próximo, como horizonte a guiar as utopias latino-americanas a partir dos anos 1960, e não parece excessivo identificar tais

⁴⁶RIDENTI. Intelectuais e romantismo revolucionário.

utopias como românticas, uma vez que, como já aclaramos, o romantismo não pressupõe necessariamente um antirrealismo desencantado, nem uma teleologia. Assim, o que parece mais doer para muitos intelectuais, como David Viñas, é a percepção de que as alternativas românticas dos anos iniciais da revolução vinham enquadrando-se de uma forma muito obscura, para não dizermos autoritária. Restam a eles as memórias muito afetivas de uma época já longínqua e demasiadamente romântica: “Yo fui por primera vez [a Cuba] en el año 61. Estaba mucha gente amiga y con Rodolfo Walsh me llevó a conocer al Che. [...]. Había que ir a otro lado. Es decir, toda la reunión con Rodolfo, no conmigo, hablaron de ajedrez y de literatura. [...]. Era el momento romántico de la revolución”⁴⁷

Por mais que quisesse, Borges não podia estar alheio a esse contexto efervescente, mesmo porque, era lido também por revolucionários, para amá-lo ou odiá-lo. Na fortuna crítica dos dias de hoje, já não se pode ter certeza absoluta de que fosse totalmente fugidio à radicalidade. Relembramos que nossa metodologia inclui a dialética entre arte e mundo, entre o intelectual e o romantismo revolucionário, mesmo que no território do exílio e do vazio. Vistas dessa maneira, dizemos que as representações políticas e comunitárias da crítica — no ato de leitura de Borges a *Facundo*, e nas leituras dos outros aos “descompromissos” do autor —, podem ser “forquilhas entre o mundo real e o mundo racional, definindo o espaço do absurdo”, como aponta Clément Rosset. Como assim? Diríamos que, se o absurdo ressurgir no cenário da natureza negativa e antinaturalista das revoluções pós-modernas, ele pressupõe uma “privação de sentido”, mas também algum entendimento em relação à “rarefação de uma mercadoria anteriormente abundante, ou pelo menos considerada como tal”⁴⁸. O espanto acontece porque o cenário realista latino-americano não é a simétrica imagem especular do “centro”, mesmo em Borges. Ele fragmenta-se ante o absurdo exploratório das “mercadorias capitalistas” humanas reproduzidas aqui, certo que em um capitalismo menos centralizado que no outro lado; o que vem a fazer sua exploração mais predatória e heterodoxa, mas que não deixa de mostrar seus horrores espelhados na civilização matriz, em uma amplitude realista difícil de imaginar onde a catástrofe faz-se maior, se aqui ou lá. Não é segredo que um riso à alegoria totalitária

⁴⁷VIÑAS. No hay literatura inocente.

⁴⁸ROSSET. *A antinatureza*: elementos para uma filosofia trágica, p. 69 e 81.

do Estado em Borges, e uma conseqüente alternativa lírica, esbarre no conceito de fundação, mas lendo Doris Sommer⁴⁹ e Diana Sorensen⁵⁰, percebemos que as utopias de nossas ações comunitárias não são tanto a decadência de instituições políticas “plenas”, e sim, a guerra visceral e dialética para que se consolidem, e permaneçam, enquanto registro lírico e histórico significativo, na reconstrução, e conseqüente negação da alegoria totalitária, a todo instante, principalmente nos momentos de trevas da democracia. Nada menos épico. “O lugar do lirismo é um lugar vazio nesse esquema, o de uma poesia in-significante [...]”⁵¹. E esse é o perigoso historiador borgeano, que ainda procura a objetividade dos fatos, e que muitos ainda temem. Sem receios à liberdade da ironia romântica menosprezada por tantos vanguardistas, e também por tantos sociologismos, Borges sabe os alcances realistas da política nesse ensaio — e, dentre as poucas opções de cidadania crítica na atualidade do ensaio, *qualquer* leitor percebe o caudilho mitológico a qual está endereçado essa crítica, o que não fica tão alusivo assim — Facundo? Rosas? Perón? O mesmo Borges? A “unânime noche”? No ano de 1977, quando as trevas estão ainda mais densas, o historiador-crítico publica um belo livro de poemas, segundo ele o mais intimista de sua obra: *História da noite*. Nele, o poeta sugere no epílogo que, para “suscitar la emoción estética” em um encontro com o leitor, ou outro encontro qualquer — dentre outras ações de afetos —, “la materia de que dispone [el poeta], el lenguaje, es, como afirma Stevenson, absurdamente inadeguada”⁵². No outro lado do mesmo, na comunidade dos historiadores, Borges faz desse absurdo imaginativo, o principal motivo para buscar um indício construtivo do belo na materialidade romântica que se esgarça no tempo.

⁴⁹SOMMER. O amor e o País: uma especulação alegórica.

⁵⁰SORENSEN. Los riesgos de la ficción. El “Facundo” y los parámetros de la escritura histórica.

⁵¹RANCIÈRE. Transportes da liberdade, p. 105-139.

⁵²BORGES. Epílogo, p. 202.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Tradução de António Guerrero. Lisboa: Editorial Presença, 1993.
- ANTELO, Raul. Sentido, paisagem, espaçamento. In: *Margens/Márgenes*. Revista de Cultura. Belo Horizonte; Buenos Aires; Salvador; Mar del Plata, n. 5, p. 18-23, 2004.
- ARRIGUCCI Jr., Davi. Borges e a experiência histórica. In: SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Ed. Unesp; Imprensa Oficial do Estado, 2001, p. 117-132.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: _____. *O anjo da história*. Organização e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012, p. 2-12.
- BLECHMAN, Max; LÖWY, Michel. Qu'est-ce que le romantisme révolutionnaire? *Europe*, Paris, v. 82, n. 900, p. 3-5, avril 2004.
- BORGES, Jorge Luis. Las ruinas circulares. In: _____. *Ficciones. Obras Completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé, 1974, p. 451-455.
- BORGES, Jorge Luis. Domingo F. Sarmiento: Facundo. In: _____. *Prólogos con un prólogo de prólogos. Obras Completas. v. IV*. Barcelona: Emecé Editores, 1996, 125-129 [Prólogo a SARMIENTO, D. F. *Facundo*. Buenos Aires: El Ateneo, 1974].
- BORGES, Jorge Luis. Sarmiento. In: _____. *Textos recobrados (1956-1986)*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2007 (a), p. 67-68 [Texto publicado pela primeira vez na revista *Comentario* em 1961].
- BORGES, Jorge Luis. Un porvenir posible. In: _____. *Textos recobrados (1956-1986)*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2007 (b), p.266-267 [Texto publicado pela primeira vez na revista *Janus* em setembro de 1966].
- BORGES, Jorge Luis. Epílogo. In: _____. *Historia de la noche. Obras Completas 1975-1985*. Buenos Aires: Emecé, 1989, p. 202.
- CANDIDO, Antonio. Radicais de ocasião. *Discurso*, São Paulo, n. 9, p. 197-201, 1978.
- COSTA LIMA, Luiz. A antiphysis em Jorge Luis Borges. In: _____. *Mimesis e modernidade: formas das sombras*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003, p. 237-265.

COSTA LIMA, Luiz. A problemática da ficção e a ficção externa. In: _____. *Frestas: a teorização em um país periférico*. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2013, p. 173-257.

CONTRERAS, Sandra. Breves intervenciones con Sarmiento (A propósito de “Historias de jinetes”). *Variaciones Borges*. Revista del Centro de Estudios y Documentación J. L. Borges. Aarhus: Borges Center, n. 9, p. 202-210, 2000.

DABOVE, Juan Pablo. Jorge Luis Borges. Políticas de la literatura. In: _____. (Ed.) *Jorge Luis Borges: políticas de la literatura*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2008, p. 9-28.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução de Salma Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FOUCAULT, Michel. La literatura como un asesinato múltiple. Traducción de Horacio Pons. *La Nación*, Buenos Aires, 27 feb. 2015.

GALLO, Marta. El tiempo en las “Ruinas circulares” de Jorge Luis Borges. *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh, v. XXXIV, n. 73, p. 559-578, octubre-diciembre 1970.

HALPERÍN DONGHI, Tulio. Sarmiento y el historicismo romántico. *La Nación*, Buenos Aires, 23 de septiembre de 1956.

HELGESSION, Stefan. Radicalizing temporal difference: anthropology, postcolonial theory, and literary time. *History and theory*, Middletown, v. 53, n. 4, p. 545-562, dec. 2014.

JENCKES, Kate. *Reading Borges after Benjamin: allegory, afterlife, and the writing of history*. Albany: State University of New York Press, 2007.

LAFON, Michel. Pour une poétique de la préface autour de *La invención de Morel*. *Hors série de tigre*, Grenoble, p. 303-310, 1992.

LINK, Daniel. ¿Experiencia o literatura? *Perfil*, Buenos Aires, 23/07/2011. Disponível em: <http://www.perfil.com/ediciones/2011/7/edicion_593/contenidos/noticia_0004.html>. Acesso em: 25 maio 2015.

LORENZ, Günter W. *Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro*. São Paulo: EPU, 1973.

LÖWY, Michael. “A contrapelo”. A concepção dialética da cultura nas teses (1940). *Lutas Sociais*, São Paulo, n. 25-26, p. 20-28, 2011.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. Figures of romantic anti-capitalism. *New German Critique*, Durham, n. 32, p. 42-92, spring-summer 1984.

LUDMER, Josefina. Una máquina para leer el siglo XIX. *Revista de la Universidad de México*, México, n. 530, 1995.

PALTI, Elías. Argentina en el espejo: el “pretexto” Sarmiento. *Prismas – Revista de Historia Intelectual*, Quilmes, n. 1, p. 13-34, 1997.

PALTI, Elías. Los poderes del horror: *Facundo* como epifórica. *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, v. LXX, n. 207, p. 521-544, abr.jun 2004.

PANESI, Jorge. Política y ficción, o acerca del volverse literatura de cierta sociología argentina. *Boletín*, Rosario, n. 4, p. 5-13, abril 1995.

PANESI, Jorge. Dos tiempos de la crítica. *Orbis Tertius*, La Plata, v. X, n. 11, 2005.

PANESI, Jorge. La caja de herramientas o qué no hacer con la teoría literaria. *El taco en la brea*, Santa Fe, v. 1, n. 1, p. 322-333, 2014.

PHILLIPS, Mark Salber. Relocating inwardness: historical distance and the transition to Enlightenment to romantic historiography. *PMLA*, New York, v. 118, n. 3, p. 436-449, may 2003.

PHILLIPS, Mark Salber. Rethinking historical distance: from doctrine to heuristic. *History and Theory*, Middletown, v. 50, n. 4, p. 11-23, dec. 2011.

PIGLIA, Ricardo. Ideología y ficción en Borges. *Punto de Vista*, Buenos Aires, v. 2, n. 5, p. 3-6, 1979.

PIMENTEL, Julio. *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. São Paulo: Estação Liberdade: 1998.

PODLUBNE, Judith. Un arte para el hombre. El compromiso intelectual en *Sur* y *Contorno*. *Babec*, Rosario, v. 4, n. 8, p. 487-51, mar. 2015.

RANCIÈRE, Jacques. Transportes da liberdade. In: _____. *Políticas da escrita*. Tradução de Raquel Ramallete e Lígia Vassalo. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, p. 105-139.

RICOEUR, Paul. *L'ideologie et l'utopie*. Paris: Éditions Points, 2005.

RIDENTI, Marcelo. Intelectuais e romantismo revolucionário. *São Paulo em Perspectiva*, São Paulo, v. 15, n. 2, 2001, p. 13-19.

ROSA LOJO, María. Borges: el escepticismo político y cultural. ¿Toda civilización termina en la barbarie? *Escribas*, Córdoba, n. 4, p. 27-41, 2007.

ROSSET, Clément. *A antinatureza*: elementos para uma filosofia trágica. Tradução de Getúlio Puell. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.

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

SARLO, Beatriz. *A paixão e a exceção*: Borges, Eva Perón, Montoneros. Tradução de Sergio Molina et al. Belo Horizonte; São Paulo: Ed. UFMG; Cia das Letras, 2005.

SARMIENTO, Domingo F. *Facundo* o civilización y barbarie. Buenos Aires: Editorial Kapelusz, 1971.

SOMMER, Doris. O amor e o País: uma especulação alegórica. In: _____. *Ficções de fundação*: os romances nacionais da América Latina. Tradução de Gláucia Renate Gonçalves e Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 47-71.

SORENSEN, Diana. Los riesgos de la ficción. El “Facundo” y los parámetros de la escritura histórica. In: _____. *“El Facundo” y la construcción de la cultura argentina*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 1999, p. 81-90.

VALOBUEF, Karin. *Frestas e arestas*: a prosa de ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil. São Paulo: Editora Fundação Unesp, 1999.

VIÑAS, David. Una hipótesis sobre Borges: De Macedonio a Lugones. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima-Hanover, v. 2, n. 4, p. 139-142, 1976.

VIÑAS, David. Borges y Perón. *Les temps modernes*, Paris, n. 420, 1981.

VIÑAS, David. “No hay literatura inocente”: an interview with argentine intellectual and novelist David Viñas by Adam Joseph Shellhorse. *Letras Hispánicas*, San Marcos, TX, vol. 6, n. 2, fall 2009. Disponível em <www.modlang.txstate.edu/letrashispanas/previousvolumes/vol6-2.html>. Acesso em: 25 maio 2015.