

NAS PEGADAS DE MARCOS: NOTAS A UM CONTO DE BORGES

CLÁUDIO CRUZ

Universidade Federal de Santa Catarina
cacruz@cce.ufsc.br

Em 1970, quando publica a coletânea de contos intitulado *O informe de Brodie*, Borges estava no caminho da consagração absoluta, que iria ocorrer ao longo da década de 70 e, principalmente, na década de 80. Na contracapa da segunda edição brasileira lia-se o seguinte:

O Informe de Brodie revela uma evolução imprevista da estética de Borges. Enquanto em *O Aleph* e *Ficções* predominavam os enigmas e os símbolos, nestas 11 narrativas o grande escritor argentino prefere a maneira direta, desataviada (...)¹.

É importante que se diga que essa maneira «direta», «desataviada», realista, enfim, como o próprio Borges a chama no prólogo que escreveu para esse livro, tinha como universo de referência – em quase todos os contos – o ambiente regional. Ambiente que o preocupou muito na sua fase inicial – década de 20 – e que, posteriormente, veio a renegar, até mesmo a ridicularizar. Como afirma Beatriz Sarlo, Borges passava a «evitar as armadilhas da cor local, que só produzem uma literatura regionalista e estreitamente particularista»².

O Borges descoberto pelo mundo nas décadas de 50 e 60 passava ao largo desse universo regional. Esse Borges era o Borges, fundamentalmente, dos livros *Ficções* e *O Aleph*. Excetuando-se alguns contos como «Sur» e «Biografia de Tadeo Isidoro Cruz», a grande maioria dos relatos apresentava uma ambiência absolutamente cosmopolita, quando não abstrata, despegada de qualquer espaço determinado.

Mas lidos os contos de 1970, da coletânea *O informe de Brodie*, tornava-se evidente que o regional ou a matéria *criolla*, digamos assim, não diminuía o caráter cosmopolita e universal da obra de Borges, pelo contrário. Os temas caros ao escritor da década de 20, os compadritos, os valentões, as esquinas e as casas rosadas, os desafios, as facas, o arrabalde e seus sortilégios, retornavam com toda a força. Mas com mais força ainda surgia, por trás de todos esses temas e, principalmente, por trás de todos esses personagens, a concepção borgeana do tempo circular, do eterno retorno. Histórias que se repetem, a História como um rosário de estórias (enredos) que se repetem. Grande parte dos contos de *O informe de Brodie* constituiu-se a partir dessa concepção de tempo e, se não estou enganado, todos os personagens movem-se como se fossem fantoches, submetidos a uma força que os domina de forma absoluta, e da qual eles estão longe de se libertar e, pior, sem ter qualquer consciência disso. São destinos repetidos infinitamente, como afirma Sarlo, numa temporalidade infinita, especular, em abismo, periodicamente reproduzidos.

Neste sentido, a valorização ou revalorização da matéria regional no Borges de 1970 vem apenas para confirmar o caráter eminentemente cosmopolita de sua obra. Mas é certo também que indica uma inflexão estética importante, e que, como tal, deve ser motivo de investigação. E é, ao que parece, o que vem ocorrendo nos estudos borgeanos dos anos 90: uma preocupação maior com o «local» em Borges, sem prejuízo do seu conhecido caráter cosmopolita.

Nessa linha de pensamento, uma das narrativas mais inquietantes e sedutoras para se pensar a questão é o conto «O Evangelho segundo Marcos», onde a matéria regional e universal se imbricam de um modo surpreendente. Neste conto, Borges traça uma equivalência entre cenas ocorridas numa fazenda da região do pampa em 1928 com os episódios da Paixão de Cristo.

Estamos acostumados à grande habilidade narrativa de Borges e, exposta assim, tal idéia pode soar quase como natural, até porque o tema não poderia ser mais borgeano. No entanto, quer me parecer, que o desafio de realizar em forma narrativa essa idéia – reviver o episódio da Paixão no pampa – não é dos menores. E Borges parece ter vencido o desafio, ou pelo menos deu-se por satisfeito. É o que podemos deduzir do comentário que faz no prólogo ao livro *O informe de Brodie*:

Devo a um sonho de Hugo Moroni a trama geral da história intitulada «O Evangelho segundo Marcos», a melhor da série³.

Borges, assim como Machado, Joyce e tantos outros, é um escritor que trabalha intensamente no plano da intertextualidade. Não se lê uma página de Borges sem que sejamos convidados a entrar na Biblioteca. Com o conto «O Evangelho segundo Marcos» não poderia ser diferente. Mas me parece que nesse caso ocorre uma situação muito particular.

Não se trata somente, durante a leitura, de nos remetermos a determinadas obras, a determinados textos. Trata-se de incluir nesta leitura o Evangelho de Marcos inteiro. Neste sentido, o conto, de apenas algumas páginas, expande-se, já que temos que, obrigatoriamente, abrirmos esse Evangelho depois de concluída a primeira leitura do conto. E não só porque a intertextualidade é evidente desde o título, mas porque o Evangelho de Marcos é efetivamente lido de cabo a rabo pelo protagonista, e por mais de uma vez.

É claro que o narrador não transcreveria o texto bíblico de forma integral, por um óbvio motivo de economia narrativa. Mas a verdade é que, nesse caso, não há economia possível para o leitor crítico. Ele deve ir, se quiser obter uma leitura minimamente eficaz do conto, ao Evangelho de Marcos como um todo. Só assim ele poderá ir levantando os inúmeros pontos em que a narrativa de Marcos e a de Borges se tocam.

E como seria de esperar, nem sempre essas identificações se dão de forma direta e num mesmo sentido. Às vezes ocorrem mesmo com sinais trocados. Além disso, como a própria leitura isolada do Evangelho de Marcos requer, há que se dialogar, no caso desse conto de Borges, com o Antigo Testamento. Por fim, haveria de se levar em conta um possível diálogo intertextual com a literatura em geral, como é tão comum em Borges. Mas, salvo engano, quer me parecer que, no caso, a intertextualidade é intensa, mas muito restrita à Bíblia.

Vamos nos voltar, portanto, a partir de agora, para um diálogo com essa obra maior da nossa cultura, em especial com os Evangelhos, o de Marcos, claro, em primeiro lugar. Os pontos de contato são em número muito grande para uma exposição como essa, mas pode-se destacar os mais importantes.

Primeiramente cabe falar das relações mais diretas, a começar pelo nome do protagonista, aquele que vai cumprir o papel de Cristo. Chama-se Baltasar Espinosa. Em relação ao nome, mais do que Baltasar, de evidente conotação bíblica, cabe destacar o sobrenome Espinosa, que remete diretamente ao grande filósofo de origem judaica Baruch Espinosa. Trata-se, portanto, o protagonista, de um judeu argentino e que, além disso, conta 33 anos quando dos acontecimentos na estância La Colorada.

Entre as várias características apresentadas pelo narrador, cabe destacar três, decisivas para levá-lo ao sacrifício ritual. Primeiro, a sua grande faculdade oratória, merecedora, inclusive, de mais de um prêmio no colégio onde estudara. Essa capacidade oratória, que também Jesus possuía, acaba sendo fatal para ele. Isso porque os rústicos moradores da fazenda (os «peiés»), fascinados e seduzidos pela força das palavras, acabam por

transpor o mito da Paixão para a sua realidade imediata, a partir de uma interpretação literal do mesmo. Sua extrema e profunda ignorância faz explodir qualquer anteparo metafórico, fazendo com que a palavra invada a realidade⁴.

Além da destacada capacidade oratória do protagonista, há um outro dado importante para o estabelecimento do mal-entendido trágico. É o fato de Baltasar Espinosa ter deixado a barba crescer, o que tornava a sua figura mais próxima da imagem popular de Jesus, reproduzida e espalhada por todos os quadrantes do mundo a partir da iconografia cristã da Idade Média e principalmente do Renascimento. Figura mais próxima, portanto, da rusticidade daqueles que acabarão por crucificá-lo.

Há uma terceira característica marcante do personagem que o distancia de Jesus, mas que vem a ser igualmente decisiva para o desfecho. Trata-se do seu caráter indolente, complacente, alguém que se deixa levar pelos acontecimentos. Diz o narrador: «Quando Daniel, seu primo, convidou-o para veranejar na fazenda, respondeu logo que aceitava, não porque gostasse do campo mas por natural complacência e porque não procurou razões válidas para dizer não». Como se vê, nada mais contrário à figura decidida e viril que o Evangelho de Marcos nos apresenta de Jesus.

Poderia indicar muitas outras relações entre os acontecimentos da fazenda e a história de Jesus. Mas convém agora nos dirigirmos para relações mais sutis que se estabelecem entre os dois contextos. E nesse ponto caberia perguntar por que a escolha do Evangelho de Marcos por parte de Borges?

Trata-se de pensar agora num problema intertextual menos genérico e mais objetivo, ou seja, no confronto entre dois textos específicos: o conto de Borges e o Evangelho de Marcos, visto exclusivamente como um texto literário. Dada a complexidade apresentada por textos pertencentes ao «cânone bíblico», somada à conhecida erudição borgeana, deparamo-nos com uma tarefa das mais difíceis. Mas podemos apontar, ao menos, algumas linhas básicas de investigação.

Uma das mais ricas me parece ser aquela relacionada a um tema muito caro a Borges, qual seja, a força da narrativa oral. Numa de suas conferências, em que faz uma tocante celebração ao livro – e, portanto, à palavra escrita – não deixa de reconhecer a importância da palavra falada. «Todos os grandes mestres da humanidade foram, curiosamente, mestres orais», afirma⁵. E cita vários, desde Pitágoras até Buda, passando por Jesus. O tema tem origem no *Fedro*, de Platão, quando Sócrates nos fala de uma lenda egípcia em que a palavra oral é reconhecida como superior à escrita⁶.

O conto que ora nos ocupa tem como fundamento a força da narrativa, mas principalmente da narrativa oral, já que aqueles que a recebem são analfabetos e dependem totalmente da leitura que lhes é feita. Esse é um dos motivos centrais que aproximam o conto do Evangelho de Marcos. A força da narrativa está presente nos quatro evangelhos, reconhecidos hoje como verdadeiras peças literárias. Assim, qualquer um poderia servir a Borges. Mas o que distingue o texto de Marcos é que ele está muito mais

próximo da narrativa oral do que o de Mateus e o de Lucas e, principalmente, o de João, considerado o mais elaborado em termos literários.

Marcos era visto também como sendo o mais tipicamente narrador entre os quatro evangelistas, no sentido do «contador de histórias» popular. Retinha no seu texto «algo do estilo e da vivacidade da história oral»⁷. Por outro lado, Marcos não se preocupava muito com as questões de estilo, não era um artista no sentido em que podemos designar os outros evangelistas⁸.

John Drury acredita que o de Marcos seja o primeiro evangelho escrito:

Esse evangelho escrito é o vizinho de porta de trinta ou quarenta anos de evangelização oral. (...) As características principais da evangelização oral invadem o texto de Marcos. Era destinado a ser lido em voz alta a um círculo de ouvintes: um contexto externo que condiz com as cenas freqüentes no livro, onde Jesus questiona e instrui seus seguidores de viva voz⁹.

E, podemos concluir, também condiz, especularmente, com as cenas descritas no conto, onde o Jesus-Baltasar Espinosa também instrui seus seguidores de viva voz, voz muito bem treinada na arte oratória, como vimos. E, portanto, com grande capacidade de convencimento. Exatamente como Jesus no seu tempo.

Ainda segundo John Drury, temos muitas características do Evangelho de Marcos que justificam de maneira cabal o porquê da escolha de Borges por esse texto para embasar o seu conto. O Jesus de Marcos, ao ensinar, «usa as parábolas que o rabinismo classificou como *aggadah*, para distinguir de *halakah*, a instrução da elite». Por isso, «ele propõe os enigmas que encantam as crianças e os analfabetos». Também não se encontram digressões desnecessárias nas suas histórias, como é comum em Lucas e mesmo em Mateus, que abrem espaço para ditos e reflexões. Não, em Marcos tudo se dá de forma direta e concisa, com grande apelo popular, constituindo-se o Jesus de Marcos em um típico herói de conto folclórico. Antes de sua canonização oficial como escritura sagrada, o Evangelho de Marcos circulou entre pessoas comuns e encantou-as, por não ter virtualmente nada de bom a dizer sobre o mundo oficial: sumos sacerdotes, procuradores ou até apóstolos. O Jesus de Marcos «executa os milagres caros à piedade popular por transformar com um toque o sofrimento solitário em felicidade social; e obviamente esses milagres são suspeitos à filosofia, precisamente por sua realização instantânea dos desejos». Assim, seu Jesus «é um herói adequado para o cristianismo em sua fase primeira e não oficial; doméstico e levado por missionários viajantes para aqueles que se compraziam em ouvir falar sobre a subversão e transgressão a uma religião que nunca os atraíu»¹⁰.

Todas as características acima apresentadas esclarecem e justificam, de um ponto de vista de composição literária, os acontecimentos em La Colorada. É mais verossímil, ou só poderia ser verossímil, a partir do Evangelho de Marcos. Fascinados pela narrativa de Marcos e pela oratória de Baltasar Espinosa e imbuídos de um profundo desejo de salvação, os rústicos gaúchos não hesitam em reatualizar o mito da Paixão em pleno

pampa. Excetuando Cristo, cumprem todos os papéis necessários à reatualização: são os discípulos amados, são o povo em busca de milagres, são os traidores, são os soldados, são, enfim, aqueles que o crucificam.

Dessa perspectiva, uma das passagens mais instigantes, ponto alto do conto, é quando perguntam a Baltasar se mesmo aqueles que o pregaram na cruz se salvaram. Ao responder que sim, Baltasar Espinosa decreta a sua morte, e os gaúchos estão livres para matá-lo. E prontos, também, para serem salvos. Conclui-se, nas palavras de Beatriz Sarlo, a «barbarização do relato fundacional do Ocidente»¹¹. Como só Borges podia fazer.

NOTAS

- 1 Borges, Jorge Luis. *O informe de Brodie*. Tradução de Hermilo Borba Filho. 2ª ed. Porto Alegre, Globo, 1983.
- 2 Sarlo, Beatriz. Prefácio a «O informe de Brodie», in Borges, Jorge Luis. *O informe de Brodie*. Tradução de Hermilo Borba Filho. 3ª ed. Rio de Janeiro: Globo, 1995. p 8.
- 3 Borges, Jorge Luis. *Obras Completas*. 14ª ed. Buenos Aires: Emecé, 1984. p. 1022.
- 4 Sarlo, Beatriz. Op. cit. p. 11.
- 5 Borges, Jorge Luis. *Borges oral*. Tradução de Rafael Gonçalo Gomes Filipe. Lisboa: Vega, s. d. p. 22.
- 6 Platão. *Fedro*. Tradução e notas de Pinharanda Gomes. Lisboa: Guimarães, 1981. pp. 145-147.
- 7 Kermode, Frank. Introdução ao Novo Testamento, in Kermode, Frank e Alter, Robert (org). *Guia literário da Bíblia*. São Paulo: Unesp, 1997. p. 410.
- 8 Idem, Ibidem. p. 412.
- 9 Drury, John. Marcos, in Kermode, Frank e Alter, Robert (org). *Guia literário da Bíblia*. São Paulo: Unesp, 1997. p. 435.
- 10 Idem, Ibidem. pp. 433-448.
- 11 Sarlo, Beatriz. Op. cit. p. 12.