

Sobre “Tema del traidor y del héroe”

Liliana Reales de Ruas

Professora de Espanhol, UFSC

A complexidade temática da narrativa de Borges tem pesado demais na escolha da abordagem crítica de sua obra. A balança tem pendido com mais força para a análise temática que para outros aspectos de sua prosa. Esta afirmação é compartilhada por vários críticos entre os quais se destacam Jaime Alazraki e Alberto Julián Pérez¹ que, em contrapartida, realizaram inovadores estudos estilísticos e poéticos da prosa de ficção de Borges. No caso de “Tema del traidor y del héroe”², esta tentação existe mesmo que se trate justamente da representação de um tema, de uma idéia, fato que fica muito claro a partir do próprio título. O tema do dualismo, do duplo, é tão antigo como a própria literatura e conjugado com outros temas aparece em obras de Goethe, Stevenson, Poe, Hoffmann e Dostoiévski, autores que Borges estima particularmente. Mas, o que nos parece mais significativo em termos de análise literária é o procedimento de construção da narrativa que, como um labirinto, vai desenhando o caminho que conduz (o leitor iniciado) ao centro onde se fundem significado e significante, a idéia e seu modo de representação.

Em 1963, o pesquisador russo Mikhail Bakhtin escreve na introdução da segunda edição de seu livro *Problemas da poética de Dostoiévski*³: “A literatura sobre este romancista tem se dedicado predominantemente à problemática ideológica de sua obra. A agudeza transitória dessa problemática encobria momentos estruturais mais sólidos e profundos de sua visão artística”. Esta afirmação poderia referir-se também à obra de Borges. Borges, assim como Dostoiévski, desenvolve ao longo de sua produção ficcional e ensaística uma visão artística do mundo que pode ser compreendida pela superação da dicotomia entre tema e estilo e pela revelação de

seus procedimentos narrativos para atingir a totalidade de sua obra. Essa foi a idéia principal do trabalho de A. J. Pérez⁴ que demonstra a eficácia das pesquisas bakhtinianas quando aplicadas a um autor como Borges, na busca de uma análise integral. Mesmo que nos proponhamos apenas transpor algumas noções de Bakhtin à análise de “Tema del traidor y del héroe”, é necessário mencionar o estudo de A.J.Pérez que, detendo-se em “Tema...” só para lê-lo como “drama vivo” onde a arte seria condição para a vida e não o contrário, é de grande utilidade para a visão analítica de outros momentos da prosa borgeana.

Podemos ler “Tema...” como drama vivo mas, para efeitos de análise preferimos abordá-lo como um exercício meta-narrativo e destacar os procedimentos de representação literária que lhe permitem a concretização da idéia.

Freqüentemente Borges utiliza um discurso meta-narrativo que no caso de “Tema...” é o aspecto que organiza o discurso. Genette⁵ distingue três aspectos da narrativa aos que se relacionam as funções do narrador. Um deles é o “texto narrativo ao qual o narrador pode referir-se por um discurso de alguma maneira metalingüístico” que revela a função de regência. Regente do texto, o narrador de “Tema...” se expõe no momento da criação artística e expõe o conflito entre narrador e autor:

...he imaginado este argumento que escribiré tal vez y que ya de algún modo me justifica en las tardes inútiles.(p.127)

A história que *tal vez* escreverá transcorre em:

Digamos (para comodidad narrativa) Irlanda; digamos 1824.(p.127)

E mais adiante:

Ryan investiga el asunto (esa investigación es uno de los hiatos del argumento)...(p.129)

As intervenções meta-narrativas são breves; apenas as que assinalamos, mas, suficientes para organizar o discurso caracterizando-o como jogo. A impostura tira as máscaras e torna-se abertamente uma farsa. A meta-linguagem adquire, então, o caráter de procedimento de representação que aliado à ambigüidade constrói a simulação onde o leitor é claramente convidado a fazer parte da mentira.

“Tema...” é a construção da narrativa dentro da narrativa e da impostura dentro da impostura. O narrador adverte que imaginou a trama do que um dia *tal vez* escreverá. Imaginou-a baseado numa revelação incompleta: “Faltan pormenores, rectificaciones, ajustes; hay zonas de la historia que no me fueron reveladas aún...”.(p.127) O escritor é representado como depositário de uma história que lhe foi revelada oralmente por um narrador: Ryan que também é autor de uma falsa biografia da personagem principal. Sabemos que é improvável a veracidade do que nos será narrado: “...la historia referida por él ocurrió al promediar o al empezar el siglo XIX”.(p.127). Notemos o longo tempo que se passa entre o início e o término de um século! À ambigüidade do tempo, soma-se a ambigüidade do espaço:

La acción transcurre en un país oprimido y tenaz:
Polonia, Irlanda, la República de Venecia, algún estado
sudamericano o balcánico (...). Digamos (para
comodidad narrativa), Irlanda.(p.127)

Lembremos a colocação de Tzvetan Todorov⁶ em relação ao uso da modalização que consiste em utilizar locuções introdutivas que “modificam a relação entre o sujeito da enunciação e o enunciado”(p.153). Assim em:

...he imaginado un argumento que escribiré tal vez
(...) (p.127)

Tal vez indica a incerteza do narrador “quanto à verdade da frase que enuncia; desse modo, o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação se acha

representada e se torna um dos temas da obra (...)”(p.158).

O mesmo em:

Digamos (para comodidad narrativa) Irlanda; digamos 1824.(p.127)

Digamos, além de seu valor meta-lingüístico, conota ambigüidade porque quer dizer: digamos isto ou digamos aquilo, tanto faz. Deste modo, o autor torna personagem o leitor ao fazê-lo cúmplice da narrativa. E, por outro lado, a ambigüidade, a ambivalência e, em última instância, a duplicidade, se realizam, ao mesmo tempo, como procedimento de representação e temas da obra. Isto nos remete ao que colocávamos no início: o valor literário da ficção de Borges encontra-se não tanto no achado de temas insólitos (que correspondem a sua especial visão de mundo) mas na forma de representação que se funde em perfeita harmonia com o tema.

O homem nunca coincide consigo mesmo. Não pode aplicar-se a forma de identidade: A é idêntico a A, escreve Bakthin, refere-se ao tratamento da personagem na obra de Dostoiévski. Poderíamos afirmar o mesmo sobre a personagem borgeana, principalmente a de “Tema...”. Não poderíamos afirmar que Kilpatrick seja um traidor sem admitir que, paradoxalmente, também seja um herói. O paradoxo é outra das grandes obsessões de Borges.

A construção da personagem à luz de suas contradições torna-a uma personagem *dialógica*, termo empregado por Bakthin em oposição à personagem *monológica* da literatura realista. Borges não resolve a contradição dialógica de sua personagem através do fantástico, como em outros contos. Em “Tema...”, a transgressão da realidade está na representação da idéia da repetição cíclica da história presente na noção da transmigração das almas e vale-se da intertextualidade:

...Nolan, el más antiguo de los compañeros del héroe había traducido al gaélico los principales dramas de Shakespeare; entre ellos, Julio César.(p.129)

E:

...piensa que antes de ser Fergus Kilpatrick, Fergus Kilpatrick fue Julio César.(p.129)

A contradição dialógica faz parte da natureza humana. Em Kilpatrick, esta constatação é levada a suas máximas conseqüências. A representação da ambigüidade permite a elevação e o rebaixamento da personagem. Este procedimento tem as suas raízes, segundo Bakhtin, no folclore carnavalizado que teria colaborado para criar os gêneros do cômico-sério impregnados de uma “cosmo-visão carnavalizada”. Trata-se de uma cosmovisão transgressora da seriedade retórica unilateral, “da racionalidade, da univocidade e do dogmatismo”. Uma das características dos gêneros do cômico-sério é a fusão do sublime com o vulgar e o emprego de gêneros intercalados como “cartas, manuscritos achados, diálogos relatados, paródias dos gêneros elevados, citações recriadas em paródia, etc”. A cosmo-visão carnavalizada que teria dado origem à literatura carnavalizada permitiria o surgimento de procedimentos de elevação e rebaixamento relacionados aos rituais de coroação e destronamento de um falso rei. Observemos em “Tema...” a elevação e o rebaixamento da personagem central:

El narrador se llama Ryan; es bisnieto del joven, del heróico, del bello, del asesinado Fergus Kilpatrick (...) cuyo nombre ilustra los versos de Browning y de Hugo (...).(p.127)

E mais adiante:

Nolan ejecutó su tarea: anunció en pleno cónclave que el traidor era el mismo Kilpatrick.(p.130)

Kilpatrick presidia o conclave de conspiradores. Ele era o presidente dos conspiradores, dos mesmos que depois de descobrir a sua traição o condenam à morte: o efeito de elevação e rebaixamento é muito claro, da mesma maneira que o de coroação e destronamento

de um falso rei.

Para Bakhtin, é no campo do cômico-sério que se encontram os pontos de partida das variedades da linha carnalizada do romance. A variedade que lhe interessa é a que ele define como *variedade dialógica* para cuja formação participaram os gêneros do campo do cômico-sério: o diálogo socrático e a sátira menipéia. Sobre o gênero do diálogo socrático, ele lembra que está baseado na concepção socrática da natureza dialógica da verdade e do pensamento humano. Durante o processo de desintegração do diálogo socrático surgiram outros gêneros *dialogais* como a *sátira menipéia* influenciada diretamente pelo folclore carnalizado: Bakhtin afirma que as características mais importantes do gênero menipéia consiste em que as aventuras e fantasias são motivadas por uma finalidade puramente filosófica e ideológica. A.J.Pérez lembra que Borges “leyó y cita en sus ensayos y cuentos todas las obras que Bakhtin considera pertenecientes a o influenciadas por la sátira menipea (...)”.(p.39)

Em “Tema...”, o efeito cômico que pressupõe a sátira não está presente como em outros contos de Borges. Encontramos, sim, um tom irônico:

El condenado entró en Dublin, discutió, obró, rezó,
reprobó, pronunció palabras patéticas (...).(p.131)

Palavras patéticas na boca de um condenado à morte por ter traído a seus companheiros de luta, não podem despertar dor ou compaixão e sim desprezo e sorrisos irônicos. Os pares contraditórios herói/traidor e vileza/glória rebaixam e elevam a personagem criando um efeito irônico.

Jaime Alazraki lembra que os contos de Borges “son el punto de partida de sus motivaciones metafísicas y teológicas y sus invenciones literarias se resuelven en un símbolo que las expresa sintetizadas”. Borges não explica a natureza contraditória de Fergus Kilpatrick como explica, por exemplo, as duas mortes de Pedro Damián em “La otra muerte” através dos argumentos do teólogo italiano Pier Damiani: “Dios puede efectuar que no haya sido lo que alguna vez fue...”. A natureza contraditória de Kilpatrick faz

dele uma personagem dialógica inspirada na menipéia e que responde à idéia de que todo homem é dois homens. Apesar desta idéia ser a sua principal motivação filosófica, devemos destacar a menção da filosofia idealista do pensador e matemático alemão Gottfried Wilhelm Leibniz segundo a qual todos os seres estão constituídos por substâncias simples entre as que existe uma harmonia pré-estabelecida. Esta idéia de Leibniz explicaria a relação entre Fergus Kilpatrick, Julio César e Lincoln, como também explicaria as relações entre os acontecimentos e a literatura: “Que la historia hubiera copiado a la historia ya era suficientemente pasmoso; que la historia copie a la literatura es inconcebible” (p. 129).

Em “Tema...”, motivação e invenção estão num plano de igualdade tal que nos sugere que à finalidade filosófica o texto equipara a finalidade literária, fato que se constata de duas maneiras: a menção do escritor inglês Gilbert Keith Chesterton, de veia satírica, e o discurso meta-narrativo que comentamos no início.

Examinemos agora o que A.J.Pérez destaca como o aspecto mais importante da narrativa borgeana e que a diferencia das outras narrativas contemporâneas e vejamos como esse aspecto se realiza em “Tema...”.

Para Borges, a idéia é objeto de representação literária. Ao papel do sábio ou pensador, ele alia o papel do artista para representar a idéia filosófica, poeticamente. Como as personagens de Dostoiévski, as de Borges também são *ideólogos*. Mas, a busca da verdade filosófica das personagens de Dostoiévski as aproxima mais ao diálogo socrático enquanto as personagens de Borges “importan menos como representación antropomórfica y más como representación de la idea” (7, p.63). Isto as aproxima mais ao gênero menipéia clássico. Ao interessar-lhe a personagem como representação da idéia, este terá uma natureza dialógica, tal como a própria idéia, muitas vezes ambígua e contraditória e sempre irresolúvel pelo caminho da lógica.

Assim como a idéia sofre elevação e rebaixamento em sua representação, a personagem é elevada e rebaixada, o que não poderia ser de outra maneira já que ela é a encarnação da idéia. Este contraste persegue um efeito ambivalente. Assim, a duplicidade herói/traidor da personagem expressa a ambivalência contida na idéia de que

todo homem é dois homens:

Nolan propuso un plan que hizo de la ejecución del traidor el instrumento para la emancipación de la patria.(p.30)

O próprio traidor torna-se herói no momento liminar de sua vida, momento que para Borges permite a fusão dos opostos. É claramente visível a ironia contida neste paradoxo:

Kilpatrick, arrebatado por ese minucioso destino que lo redimía y que lo perdía, más de una vez enriqueció con actos y palabras improvisadas el texto de su juez.(p.131)

Os pares sério-cômico que Borges utiliza para representar as personagens os encontramos em “Tema...” representados na mesma personagem principal apresentada como ser duplo. Bakhtin lembra que na menipéia aparece pela primeira vez o que ele chama estados psicológicos morais anormais do homem como, por exemplo, a dupla personalidade.

Para representar a idéia de que tudo é relativo e, finalmente, ambivalente, Borges utiliza recursos de representação como a hipérbole, o resumo e a enumeração. A representação da idéia da repetição cíclica da história é hiperbólica:

Esos paralelismos (y otros) de la historia de César y de la historia de un conspirador irlandés inducen a Ryan a suponer una secreta forma del tiempo, un dibujo de líneas que se repiten.(p.128)

Piensa en la transmigración de las almas...(p.129)

Junto à hipérbole encontramos o resumo, recurso que lhe permite expressar em breves palavras conceitos de valor decisivo na narrativa.

Piensa en la historia decimal que ideó, en las morfologías que propusieron Hegel, Spengler y Vico; en los hombres de Hesíodo' que degeneran desde el oro hasta el hierro. Piensa en la transmigración de las almas, doctrina que da horror a las letras célticas y que el propio César atribuyó a los druidas británicos: piensa que antes de ser Fergus Kilpatrick, Fergus Kilpatrick fue Julio César. (p.128)

Como vemos, a enumeração é usada junto com o resumo e colabora com a síntese do que é o momento culminante das investigações de Ryan, o historiador, e da narrativa já que aqui está expressada a própria representação da idéia.

Para finalizar, vamos referir-nos a alguns dos procedimentos de representação da personagem levando em conta que este lhe interessa mais como representação da idéia que como representação de um referente antropomórfico. Há em “Tema...” quatro personagens que têm em comum a ambigüidade e comportamentos contraditórios que respondem aos pares cômico-sérios da menipéia e da literatura carnalizada, em graus diferentes. Kilpatrick e o narrador são ambivalentes e ambíguos por excelência. Já analisamos quais os procedimentos que usa Borges para representar a ambigüidade do narrador. Nolan e Ryan também apresentam comportamentos contraditórios. Nolan, além de encarnar o par amigo/inimigo, companheiro/verdugo de Kilpatrick, encarna o par cômico-sério verdade/plágio. A verdade: Kilpatrick é um traidor deverá ser ocultada. A falta de tempo o obriga a “plagiar” acontecimentos narrados em obras literárias. Ryan, o biógrafo, descobre a verdade sobre Kilpatrick e o plágio elaborado por Nolan. Mas, opta por escondê-la e ratifica a mentira. No entanto, anos mais tarde, contará a verdade a quem um dia *tal vez* a escreverá.

Borges usa a duplicidade como procedimento de representação da personagem. Em “Tema...”, o duplo aparece encarnado na mesma pessoa: Kilpatrick tem dupla personalidade, uma identidade dividida: uma inimiga da outra. É o rei e o falso rei -ao mesmo tempo- da literatura carnalizada. Ao morrer como herói, é entronizado como “falso rei”, procedimento de inversão de um papel por outro, comum

nos rituais carnavalizados. E, finalmente, integrada ao procedimento do duplo e da inversão, a revelação é o procedimento pelo qual descobre-se uma verdade oculta. A verdade é revelada a Ryan pelas pistas deixadas por Nolan.

NOTAS

1. Alazraki, Jaime. *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges* Editorial Gredos. Madrid, 1983. Pérez, Alberto Julián. *Poética de la prosa de J.L. Borges — hacia una crítica bakhtiniana de la literatura*. Editorial Gredos. Madrid, 1986.
2. Borges, Jorge Luis. *Ficciones* Emecé Editores. Buenos Aires, 1956.
3. Bakhtin, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski* Forense Universitária. Rio de Janeiro, 1981.
4. Pérez, A.J.. Idem.
5. Genette, Gérard. *Discurso da Narrativa* Coleção Vega Universidade. Lisboa.
6. Todorov, Tzvetan. *As estruturas narrativas* Editora Perspectiva. São Paulo, 1970.
7. Pérez, A. J.. Idem.