

INICIANDO A ETERNIDADE:

FÁBIO SALEM DAIE

Doutorando pelo Departamento
de Letras Clássicas e Vernáculas
Humanas da Universidade de
São Paulo (FFLCH-USP).

HISTÓRIA E MITO EM *EL EVANGELIO SEGÚN SAN MARCOS*, DE JORGE LUIS BORGES

Recebido em: 18 de maio de 2017

Aceito em: 13 de junho de 2017

RESUMO

O presente artigo analisa o conto *El Evangelio Según San Marcos*, do escritor argentino Jorge Luis Borges, buscando localizar em sua estrutura alguns dos sentidos possíveis impressos pelo escritor ao processo de modernização portenho. Desse modo, uma leitura a contrapelo não somente do significado das "margens" do tecido urbano, senão igualmente do "mito" em oposição ao movimento histórico, constitui, a nosso ver, a chave de entendimento para a realização de um projeto estético que é, também, um projeto de decifração de uma realidade cindida na periferia latino-americana.

PALAVRAS-CHAVE

Jorge Luis Borges; *El Evangelio Según San Marcos*; mito; periferia.

É possível que, tão difícil quanto pensar a forma conto-ensaística em Borges (tal como, por exemplo, esta surge em *Pierre Menard, autor del Quijote*) seja pensar as formas essenciais que o mito assume na sua literatura. Após seu retorno da Europa, onde permaneceu até o início da década de 1920, o escritor se verá envolvido na redescoberta de uma Buenos Aires que era não apenas muito diferente das cidades europeias onde havia vivido até então¹, mas que era também (e talvez contraditoriamente) o paradigma da modernização urbana na América do Sul, senão em todo o continente latino-americano. Não de outra maneira a encara a crítica literária argentina Beatriz Sarlo, em *Una Modernidad Periférica: Buenos Aires 1920-1930 (1988)* e *Borges: Un Escritor em Las Orillas (1995)*, quando trata de definir a relação de Borges com a incipiente, mas pujante, modernidade portenha. É sabido que, segundo ressalta a mesma Sarlo, o conceito borgeano de “cidade” é, já naquele período, um conceito heteróclito e, sem exagero, marginal. Num momento em que a vanguarda hispano-americana acredita que as imagens referentes à inserção do continente no processo maior de modernização mundial “debían estar saturadas de nociones o figuras o elementos de la vida moderna, lo urbano, la velocidad, el avión, el automóvil, el jazz y toda la faramalla de apelaciones de fuerte alcance axiológico” (JITRIK, 2013, pp. 556-582), Borges marcha em sentido contrário. Como dirá Sarlo, marcha em direção às margens, aos arrabaldes crepusculares opostos ao centro “futurista” de outro escritor argentino contemporâneo de Borges, Roberto Arlt.

1 Vale notar que nesta noção de diferença conta sem dúvida a diferença pré-existente entre os projetos de colonização e urbanização colocados em prática por Espanha e Portugal, tal como expõe José Luis Romero em seu *Latinoamérica: Las Ciudades y las Ideas* (1976), citado mais adiante. Claro está que, se as cidades hispano-americanas testemunharam o desenvolvimento de forças internas que as afastaram do projeto espanhol (revelando, neste processo, o grau de alienação da metrópole em relação à realidade americana), por sua vez “la ciudad no ha desempeñado el mismo papel en todas partes” e o Brasil “constituye um caso extremo” (ROMERO, 1976, p. 9). Aqui, “caso extremo” significa o papel protagonista que a cidade assumiu na colonização do território mesmo numa realidade muito adversa como a brasileira.

Nascida como um porto mercantil², Buenos Aires desenvolveu, desde cedo, um estilo próprio de vida ligado a elites locais poderosas e caracterizadas pelo pragmatismo e a eficiência, o que as afastava, em alguma medida, das elites de cidades declaradamente “aristocráticas” como Lima e Cidade do México, velhas capitais administrativas do império espanhol. Vinculada ao comércio regional e internacional, Buenos Aires esteve desde cedo sob o influxo modernizante imposto pela troca comercial, já fosse de produtos ou escravos. No final do século XVIII e começo do século XIX, a vinte ou trinta quadras de distância da *Plaza Mayor*, o surgimento dos subúrbios instaurava aos poucos uma faixa limítrofe entre o universo urbano e o universo rural. No começo, casas isoladas reunidas em torno de um bar ou de uma igreja, próximas ao matadouro ou ao mercado aonde os agricultores vinham para vender sua produção, o subúrbio se adensou paulatinamente, tornando-se uma região com uma dinâmica específica, em que a gente pobre – e mestiça – costumava “celebrar sus propias fiestas a su modo e imponían sordamente sus propias normas de vida, sin perjuicio de que un día vieran violada su consentida autonomía por alguaciles y corchetes” (ROMERO, 1976, p. 146). Como região de encontro entre cidade e campo, o subúrbio representava mais do que uma “etapa” no desenvolvimento urbano latino-americano. Marcado pelas tradições populares, mas em contato constante com os influxos europeizantes emanados do centro, era o local por excelência da modernização *real*, tal qual ocorria sob as condições impostas pelo meio às planilhas peninsulares e para além das ambições de “pureza nobiliárquica” relacionadas às atitudes da elite cidadina.

Como personagem, em Borges, este subúrbio terá, sobretudo, duas faces: a primeira, de vertente menos local e mais latino-americana, é esta imagem do bairro

2 Tais como Portobelo, La Habana, Cartagena, Veracruz, La Guayra, Santo Domingo, Acapulco, Panamá, Guayaquil, El Callao, Valparaíso, San Vicente, Rio de Janeiro, Bahía, Recife, segundo enumera José Luis Romero em *Latinoamérica: Las Ciudades y Las Ideas* (1976), p. 98.

mestiço, das gentes pobres, o mais próximo que o *gaucho* chegará do espaço urbano; a segunda, mais ligada à vertente local e portenha, é a das casas baixas, enfileiradas nas longas ruas paralelas, com seus pátios internos onde o indivíduo – como Evaristo Carriego certa vez – sente e ruma sua condição numa longínqua periferia ao sul do continente. Porém, sua representação não se encerra aí. Como área de encontro entre a cidade e o campo, o subúrbio borgeano trará consigo também uma direção e um sentido quase mítico que aufere dela: o Sul. As margens urbanas não refletem, em negativo (um pouco como o Romantismo fez, por sua vez, como movimento), apenas o processo modernizante do centro urbano. Contrapondo-se de certa maneira ao signo da Ilustração que acompanha o centro e suas elites europeizadas, o subúrbio apontará, em Borges, para os pampas e para o Sul, entidades simultaneamente geográficas e, principalmente, políticas. É ali onde residiria uma “Argentina profunda”, que para Borges era – tal como havia sido para Domingo Sarmiento, em seu *Facundo: Civilización y Barbarie* – ao mesmo tempo motivo de admiração e repulsa. Porque ligado ao *gaucho* e ao caudilho, o sul fomentará os sentidos complementares e opostos de resistência individual ao poder e, por outro lado, de autoritarismo despótico. Encarado na chave mítica da “origem” – tal qual aparece no conto *El Evangelio Según San Marcos* –, o Sul funcionará como chave para entender a relação de Borges não somente com Buenos Aires, mas com o dilema argentino colocado em torno da tensão entre arcaísmo e modernidade no início do século XX.

Iniciando a eternidade

Quando Baltasar Espinosa decidiu atender ao pedido de seu primo, Daniel, e partiu no mês de março de 1928 para a estância de Los Álamos, na circunscrição de Junín, ao sul, não suspeitava provavelmente que sua despedida do mundo e sua entrada na eternidade iniciavam ali, logo na plataforma da estação de trem (que Borges não menciona, mas que adivinhamos), e não somente no fim, marcado por aquela terrí-

vel morte feita à imagem de Cristo, e como tal crucificado por homens que haviam retirado as vigas do galpão para construir uma cruz. No entanto, se Cristo morre desacreditado de sua filiação sobrenatural, Baltasar emerge ao gólgota como o salvador, supostamente pronto a redimir seus algozes (neste caso, a família Gutre) de todos os pecados. Aquele que morre já como um deus dá a volta na própria narrativa de origem – a *via sacra* e a crucificação de Jesus Cristo – para remeter a universos mais amplos do mito, ali onde o sagrado e o profano caminham *pari passu*, e mesmo o imortal pode morrer. Na morte de Baltasar-deus, história e mito se fundem novamente como se fundiram no passado. “A segunda visita do capitão Cook às ilhas coincidiu com o retorno anual de Lono, e o tratamento que lhe deram os havaianos correspondeu à sequência prescrita dos eventos rituais até seu dramático *dénouement*: a morte do deus” (SAHLINS, 2004, p. 43 – tradução minha).

A força de *El Evangelio* está no fato de que o profundamente histórico funciona como uma alegoria do mítico, valendo-se, aqui e ali, de empréstimos mútuos já realizados pela tradição do ocidente cristão. Assim, o rapaz portenho “sin otros rasgos dignos de nota que esa facultad oratoria que le había hecho merecer más de un premio en el colegio inglés de Ramos Mejía y que una casi ilimitada bondad” possuía 33 anos e “no le gustaba discutir” e “le desagradaba ganar” (BORGES, 1985, pp. 385-386³). Vê-se, de entrada, todo o conjunto. No início está o fim, porque no início era o Verbo. Embora esteja localizado antes do tempo, o Verbo possui 33 anos em Baltasar, homem feito e tranquilo (como nosso Senhor) e para quem, apesar de articulado, a Verdade não é matéria de altercações e rivalidades. “Mas não confundamos as coisas”, parece dizer-nos Borges, “este sujeito é um homem como qual-

3 A edição que usamos é uma antologia dos textos de Jorge Luis Borges organizada por Emir Rodríguez Monegal e publicada em México D. F., pelo Fondo de Cultura Económica, em 1985. Daqui por diante, quando nos referirmos a esta obra no corpo do texto, citaremos apenas as páginas para referência.

quer um”... Pois “una mañana había cambiado, con más indiferencia que ira, dos o tres puñetazos con un grupo de compañeros que querían forzarlo a participar de una huelga universitaria” (p. 386). A prevalência da “indiferença” sobre a “ira”, como se as coisas humanas fossem, afinal, triviais – em outro lugar: “dijo inmediatamente que sí, no porque le gustara el campo sino por natural complacencia” (idem) –, deve-se ao toque sutil do narrador que, no dizer “é humano!”, vai desdizendo-o simultaneamente.

Instalado na estância do primo, Baltasar conhece a família Gutre, pólo opo-
sitor: “Los Gutre eran tres: el padre, el hijo, que era singularmente tosco, y una mu-
chacha de incierta paternidad. Eran altos, fuertes, huesudos, de pelo que tiraba a
rojizo y caras aindiadas. Casi no hablaban” (ibidem). A paternidade incerta da
moça ecoa qualquer coisa de rústico, de tabu ancestral do incesto, de linhagens ma-
trilineares, de origens inominadas. Sua robusta compleição física, sua fisionomia de
gauchos descendentes de índios, sua condição estrangeira a toda palavra antecipam
os eventos, dir-se-ia, justificam-nos à luz da razão (o mal-entendido da leitura do
Evangelho, o assombro ignorante ante a creditada presença do deus, a violência
decorrida do engano) ao mesmo tempo em que, com um pé no arcaico, os Gutre des-
fazem-se da razão em si, adotando outra. Que seu nome fosse grafado originalmente
“Guthrie” – como descobre Baltasar mais adiante, nas páginas finais de um exem-
plar da Bíblia – e que tenham registrado o périplo de sua saga desde a chegada ao
país até a década de 1870, para então, “al cabo de unas pocas generaciones” (p.
388), esquecerem o inglês e toda a sintaxe, deixa entrever um curso de coisas ao re-
vés. Baltasar recorda:

Su padre solía decir que casi todos los casos de longevidad que se dan en el cam-
po son casos de mala memoria o de un concepto vago de las fechas. Los gauchos
suelen ignorar por igual el año en que nacieron y el nombre de quien los engen-
dró. (BORGES, 1985, p. 387)

Tudo se passa como, habitantes da história, aqueles anglo-saxões “Guthrie” regresassem às bordas do tempo, onde agora, tornados “Gutre”, descansam. Esta é apenas mais uma das muitas encenações do tema – aparentemente latino-americano por excelência – da viagem ao sul (geográfica) como viagem ao passado (temporal), também presente, por exemplo, no romance *Los Pasos Perdidos* (1953), de Alejo Carpentier. Nas mãos de Borges, entretanto, o motivo ganha dupla dimensão: geracional (uma família do norte que, na Argentina, teria “regredido” em costumes, perdendo, inclusive, a ilustração do letramento e a língua de seus antepassados); individual (seres que, ao contrário do rapaz urbano – dimensão histórica – ou de Deus – dimensão mítica –, não dominam o Verbo e existem como seres “incompletos”). Assim é que o visitante “sintió que eran como niños, a quienes la repetición les agrada más que la variación o la novedad” (p. 388). Situados na fronteira tênue entre mito e história, entre a “sequência prescrita dos eventos rituais” e a ordem linear de causa e consequência, os Gutre só em parte necessitavam ser “altos, fuertes, huesudos” (que é uma maneira de justificar que poderiam, juntos, arrancar vigas dos tetos e crucificar um homem adulto). Em parte porque, por outro lado, tudo será cumprido: o sacrifício do deus, a redenção, o recomeço. Pólo opo- sitor inicial, eles aliam-se a Baltasar no que este tem de ambíguo, e o tempo vai se desatando em eternidade à medida que a história reencena fatos sucedidos vezes sem conta.

É possível também que Baltasar Espinosa não fosse qualquer deus, mas um deus-usurpador. Quando o antropólogo norte-americano Marshall Sahlins relatou a curiosa história da morte do capitão James Cook, em 1779, contou-nos como a história afetava o mito e o mito, a história. O oficial britânico, cuja trajetória nas ilhas foi permeada – sem que ele soubesse – por incríveis coincidências, é tomado pelos nativos como o deus Lono (deus da fertilidade). Ao longo de sua estadia, tudo corre bem, segundo a “sequência prescrita dos eventos rituais”, inclusive a data de sua

partida: data na qual Lono também deveria partir para a chegada de outro deus. Mas, no caminho, um contratempo: o mastro de proa do *Resolution* racha e Cook decide regressar à ilha Kealakekua. O regresso de Cook levou os havaianos a imaginar que Lono postulava o lugar de Ku (deus dos sacrifícios, então reinante). Lono/Cook estava agora *hors catégorie*, como diz Sahlins, e surgia como o deus-usurpador porque *ex situ*. “Cook foi transformado de beneficiário divino do sacrifício para o próprio sacrificado – uma mudança nunca realmente radical no pensamento polinésio” (SAHLINS, 1985, p. 106 – tradução minha). Baltasar sabe que os homens, por séculos, sempre repetiram duas histórias: “la de un bajel perdido que busca por los mares mediterráneos una isla querida, y la de un dios que se hace crucificar en el Gólgota” (p. 388). Não sabe nem saberá, entretanto, que esse deus é ele, que incorpora aos poucos os traços de Baltasar-Cristo-Lono.

A los pocos días, Daniel tuvo que ausentarse a la capital para cerrar una operación de animales. A lo sumo, el negocio tomaría una semana. Espinosa (...) prefirió quedarse en la estancia, con sus libros de texto (...). Espinosa oyó las primeras gotas y dio gracias a Dios. El aire frío vino de golpe. Esa tarde, el Salado se desbordó. Al otro día, Baltasar Espinosa, mirando desde la galería los campos anegados, pensó que la metáfora que equipara la pampa con el mar no era, por lo menos esa mañana, del todo falsa (...). Los caminos para llegar a la estancia eran cuatro: a todos los cubrieron las aguas. (BORGES, 1985, pp. 386-387).

O mar será pampa e o pampa será mar. Tal inversão precede a do sacrifício do próprio deus, antes beneficiário dos ritos de sangue. Impedido de ir-se Baltasar, impedido de regressar Daniel, os papeis se confundem, se abalam. Isolado com a família Gutre no espaço, chegara o momento de isolar-e (sem que pudesse prever) também no tempo. A leitura de *Don Segundo Sombra* (homenagem de Borges ao clássico de Ricardo Güiraldes) não causa impacto algum nos *gauchos*, pois “el capataz había sido tropero y no le podían importar las andanzas de otro” (p. 387).

Baltasar toma então uma bíblia inglesa e, nela, o evangelho de São Marcos. Esta história contada “em passo rápido (...) concede à audiência – porque foi certamente pensada para ser dita a um público ouvinte (...) – pouca oportunidade para refletir, visto que estão ocupados com a corrente de informações que chega” (HUMPHREY, 2003, p. 2). Fascinados pela história narrada por Marcos, os Gutre pedem a Baltasar, quando do término, que a repita. Ao mesmo tempo em que a narrativa os envolve, eles envolvem o forasteiro, tornando-o aos poucos objeto de respeito e, incluso, de mimo. Certo dia, uma ovelhinha (por quem a moça tem muito carinho) machuca-se. Baltasar Espinosa cura-a com uma pomada. “La gratitud que esa curación despertó no dejó de asombrarlo” (p. 388). Talvez sem consciência, é seu primeiro “milagre”. Sente-se normal, ordinário, mas curiosamente passa a se lembrar de lugares onde jamais esteve. Sonha com o Dilúvio, sente vagas premonições. Ele mesmo processa uma transformação íntima e que se coaduna com os fatos no isolamento de Los Álamos. Porém, fiel à estrutura das tragédias, sonho algum ou premonição poderão libertá-lo de seu destino, embora tudo se passe como se “destino” fosse uma noção absurda para um homem letrado e “librepensador”.

Dois dias após o temporal, escuta batidas de leve em sua porta. É madrugada. Ao abri-la, a moça entra; na escuridão deita-se em sua cama, entrega-se a ele. “Era la primera vez que conocía a un hombre” (p. 389). Era também, para Baltasar, sua primeira oferenda, o primeiro sacrifício de sangue feito por uma virgem como para um deus antigo. Entretanto, o contato carnal, realizado com uma mulher de quem o nome ignorava, ecoa-lhe em tom de reprimenda moral, pelo que prometeu a si mesmo manter silêncio a respeito. Novamente, o âmbito fugaz e ordinário do mundo se justapõe ao sinal do sagrado, do duradouro. Os sinais se misturam, ligados não somente em chaves culturais diferentes, mas em dois níveis diversos e praticamente opostos.

Na manhã seguinte, o capataz lhe pergunta acerca do inferno, e se também se salvaram aqueles que pregaram Cristo na cruz. “Sim”, responde Baltasar, “cuya teología era incierta” (p. 389). Quase ao anoitecer, reparou que as águas baixavam. Faltava pouco. “Ya falta poco” – repitió Gutre, como un eco” (p. 389). Pouco faltava para retornarem à história, ao fluxo dos caminhos que era, já, o fluxo do tempo. O desenlace, para ser pleno, no entanto, deve dar-se – como o desenlace do capitão Cook – concomitantemente dentro da história e dentro do mito.

Los tres lo habían seguido. Hincados en el piso de piedra le pidieron la bendición. Después lo maldijeron, lo escupieron y lo empujaron hasta el fondo. La muchacha lloraba. Espinosa entendió lo que le esperaba del otro lado de la puerta. Cuando la abrieron, vio el firmamento. Un pájaro gritó; pensó: ‘Es un jilguero’. El galpón estaba sin techo; habían arrancado las vigas para construir la Cruz. (BORGES, 1985, pp. 389-390).

A benção, a maldição e a crucificação compõem o tríptico final da saga pessoal de Baltasar Espinosa. Quando este compreende o que lhe espera do outro lado, faz finalmente a síntese do que marchara, apartado, até aquele instante: a polarização entre mito e história, entre arcaísmo e modernidade. É ele, afinal, é sua vida (e agora sua morte) a possibilidade de superação do imbróglio, que reverbera para além de si. Na vida e morte de Baltasar Espinosa se resume não só o dilema dos Gutre/Guthrie – que avançam para trás, no eterno e no presente –, mas o destino também de rapazes portenhos, que ao sul topam com o mito, e por ele são depostos.

Bibliografía

BORGES, J. L. Ficcionario – **Una antología de sus textos**. Emir Rodríguez Monegal (org.). México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1985.

JITRIK, N. Las dos tentaciones de la vanguardia. In: **América Latina: Palabra, Literatura y Cultura**. Ana Pizarro (Ed.). Santiago de Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013.

HUMPHREY, R. Narrative Structure and Message in Mark – A rhetorical analysis.

New York, The Edwin Mellen Press, 2003.

ROMERO, J. L. Latinoamérica: Las Ciudades y Las Ideas. Buenos Aires: Siglo XXI

Editores, 1976.

SAHLINS, M. Islands of History. Chicago: The University of Chicago Press, 1985.

_____. **Historical Metaphors and Mythical Realities – Structure in the Early His-**

tory of the Sandwich Islands Kingdom. Michigan, The University of Michigan Press,

2004.