

“EL OTRO DUELO”: VIOLÊNCIA E POLÍTICA EM JORGE LUIS BORGES

UMBERTO LUIZ MIELE

RESUMO: Ao comemorar 70 anos de vida, já consagrado e com uma obra culta e cosmopolita reconhecida mundialmente, o escritor argentino Jorge Luis Borges (1899-1936) retorna ao século XIX, aos conflitos que deram origem à nação argentina, e publica a sua obra mais violenta, a coletânea de contos *El informe de Brodie* (1970). A violência – seja ela física, psicológica ou cultural – transborda em suas onze narrativas e ganha protagonismo em “*El otro duelo*”, a mais contundente e brutal delas, na qual o autor retorna mais uma vez a um tema clássico: o duelo, o enfrentamento direto à faca ou a outras armas brancas. Nesse texto curto e cruel, Borges retorna também à oposição entre civilização e barbárie, ao embate entre um projeto nacional voltado para a Europa culta a partir dos centros urbanos e setores letrados, e à sua convivência conflituosa com uma tradição guerreira e conquistadora, apoiada nos valores da coragem e da valentia pessoal, que tem na figura do gaúcho o indômito seu principal personagem. Embora contextualizado historicamente (a Argentina do século XIX), o conto permite uma leitura atualizada no momento de sua escrita (os conturbados anos 1960 e 1970). Ele transcende esses limites, pois a violência que “*El otro duelo*” retrata é aquela praticada desde a Conquista, na forma como espanhóis e portugueses ocuparam a América, repetindo procedimentos e estratégias de dominação treinados e praticados desde as Cruzadas e durante a expulsão dos mouros da Península Ibérica, que impregnam as relações sociais do continente desde então.

PALAVRAS-CHAVE: Jorge Luis Borges; violência; ficção.

INTRODUÇÃO

“El otro duelo” é provavelmente o conto mais violento de toda a produção literária do escritor argentino Jorge Luis Borges (1899-1986). Curto e direto, brutal e sanguinário, foi escrito “*en las lindes de la vejez*” (BORGES, 1974), como diz o próprio autor no prólogo de *O informe de Brodie*, livro que reúne este e mais dez outros textos ficcionais do autor. O conto foi publicado duas vezes em 1970, primeiro na revista portenha *Los Libros*, em agosto, antecipando a obra que a editora Emecê lançaria em novembro do mesmo ano como parte das comemorações dos 70 anos do autor. A essa altura da vida, Borges já desfrutava de reconhecimento mundial e podia ser considerado o escritor argentino mais importante de todos os tempos. O lugar do autor no cenário da literatura ocidental começou a ser configurado na década anterior, ao longo dos anos 1960, principalmente pela crítica francesa, que primeiro descobriu e divulgou sua obra ficcional. Sobre tudo as narrativas de *Ficciones* (1944) e *El Aleph* (1949), igualmente coletâneas de contos, predominam os temas metafísicos, as discussões filosóficas, o trânsito cosmopolita e o debate sobre os grandes dilemas da civilização ocidental, além do diálogo com os principais cânones da literatura.

Ao retornar ao formato ficcional do conto curto, mais de duas décadas depois de ter publicado essas obras, o autor argentino adota outra temática, dá outro tratamento às suas narrativas e retorna a um tema que sempre esteve presente em sua obra, embora de forma discreta e dispersa: as narrativas gauchescas, de duelos e combates, e as histórias de lutas e confrontos que deram origem à nação argentina e que se confundem com a sua própria história de antepassados espanhóis pioneiros que guerrearam nessas batalhas. Em *El informe de Brodie*, Borges deixa em segundo plano as imagens labirínticas, as bibliotecas e o alto saber culto e cosmopolita presente na sua obra ficcional anterior, e se volta para uma Argentina formativa, àquela do século XIX na qual a coragem e a bravura eram os valores maiores e na qual familiares, como o seu próprio avô Isidoro Acevedo Laprida (1835-1905), entraram em combate pela independência e unificação nacional, narrativas estas nas quais a valentia, a coragem e a violência estão presentes. A maioria dos contos desta coletânea nos remete àquela época ou sofrem suas consequências, além de ressaltarem um conflito que sempre esteve presente na

obra do argentino: o embate entre civilização e barbárie. Em “El outro duelo”, o conflito se desdobra em outro, aquele que opõem as liberdades individuais ao controle estatal, entre governantes e governados, numa relação que normalmente é intermediada e definida pelo comportamento violento que confunde o que é ou não civilizado.

A publicação de *El informe de Brodie* acontece num ano especialmente marcante e violento da história da Argentina. O país assiste ao recrudescimento do conflito político entre uma ditadura militar que governava com truculência e brutalidade e a resistência representada pela emergência da oposição armada e da luta guerrilheira, com destaque para o grupo Montoneros, que realizava exatamente naquele ano seu feito mais espetacular: o sequestro e execução do general e ex-Presidente da República, Pedro Eugenio Aramburu (1903-1970). O acontecimento, de grande impacto político, social e midiático, aprofundou ainda mais a divisão do país e radicalizou o enfrentamento entre apoiadores e opositores do ex-Presidente Juan Domingo Perón, que na época vivia exilado na Europa. É nesse contexto que Jorge Luis Borges decide publicar seu conto mais violento e cruel, e dar vida e protagonismo a enredos cheios de duelos, embates e guerras.

Mais do que falar da história familiar ou da “*historia entreverada das duas pátrias*” (BORGES, 1974), de uma época em que a força e a coragem individual ainda regulavam as relações sociais, Borges nos fala em “El otro duelo” de uma violência entranhada na história e na vida dos latino-americanos através de séculos de dominação e subjugação. Além disso, flagra o exato momento em que esses valores deixam de funcionar como agregadores e reguladores dessa sociedade em formação, substituídos pelas normas e burocracia do Estado, pelos seus mecanismos de recrutamento, controle e dominação, como acontece com os dois gaúchos que são protagonistas dessa história que Borges nos conta e que analisamos a seguir.

UMA NARRATIVA VIOLENTA

Em “El otro duelo”¹³, Borges retoma um tema clássico de sua obra, o do enfrentamento direto, corpo a corpo, geralmente à faca, *cuchillo* ou outra arma

¹³ Utilizaremos em todas as citações referentes ao conto “El outro duelo” a edição de 1974 das Obras Completas de Jorge Luis Borges, onde se encontra publicado o texto entre as páginas 1058 e 1061.

branca. O conflito é preparado pelo narrador ao longo do texto e é negado aos seus protagonistas no final, sendo, então, substituído por uma competição, um jogo encenado que inverte a lógica de coragem e valentia que o caracteriza. Flagrados em num momento de aculturação ou mesmo de extinção, os personagens principais desse conto, Manoel Cardoso e Carmen Silveira, são apresentados em seu contexto geográfico, histórico e social de maneira clara e precisa pelo autor, em um enredo que nos conta a história de um conflito que atravessa décadas – ou, como diz o narrador, “*la larga crónica de um ódio y su trágico fin*” (BORGES, 1974).

Os protagonistas “eran dos gauchos de Cerro Largo” (Idem), que “tenian sus campitos linderos” (Idem) e um ódio que ninguém sabia explicar muito bem – “se habla por una porfia por animales sin marcar o de una carrera a costilla” (Idem) ou acirrada por um motivo qualquer, como uma “larga trucada mano a mano” (Idem), quando quase se enfrentaram. Até que, como esclarece o narrador, por volta do inverno de 1870, numa das inúmeras guerras fronteiriças que formariam os estados nações argentino e uruguaio, “la revolución de Aparicio los encontro en la misma pulperia de la trucada” (Idem). Aí são recrutados para lutarem juntos, do mesmo lado na batalha. Cardoso e Silveira “acceptaron su suerte” (Idem), afinal “la pátria los precisaba” (Idem), e também porque “la vida del soldado no era más dura que la vida del gaúcho” (Idem), uma vez que entre a lida no campo e na guerra não há muita diferença: “matar hombres no le custaba mucho a la mano que tenía el hábito de matar animales” (Idem).

Apesar da valentia, os dois são derrotados no campo de batalha pelo exército inimigo, comandado por um chefe brutal que tem por hábito levantar como troféu a cabeça degolada dos vencidos. A fama do ódio visceral entre os dois gaúchos atravessa os anos e o pampa, e chega ao líder do agrupamento vencedor, que vem a ser Juan Patricio Nolan, personagem e uma das fontes da história contada por Borges no conto. Nolan promete como recompensa aos seus guerreiros um espetáculo macabro: uma corrida de degolados, que resolveria finalmente a disputa entre os dois oponentes de Cerra Alto. O fato é coberto de expectativa, o narrador monta a cena do duelo com audiência e torcida, os personagens principais e secundários – as vítimas, o líder vitorioso, os carrascos, o bando vencedor e os derrotados – todos agem cumprindo papel e funções dramáticos. Tiram a sorte para

ver a quem caberá a honra de degolar os oponentes: Cardoso ficou para o “dego-lador habitual” (Idem), que tinha o estranho hábito de animar suas vítimas lem-brando que mais sofrem as mulheres na hora do parto; Silveira coube ao Pardo Nolan, que “*envanecido por su actuación, se le fu ela mano y abrió una sajadura vistosa que iba de oreja a oreja*” (Idem). Os dois competidores se alinham para a largada, Nolan dá o sinal e o duelo afinal acontece, não no enfrentamento direto à arma, como mandava a tradição, como aconteceria num duelo convencional, mas numa corrida, num jogo mortal e ao mesmo tempo lúdico, em uma encena-ção entre derrotados. Ambos caem após darem alguns passos. Cardoso, “*en la caída, estiró los brazos. Habia ganado y tal vez no lo supo nunca*” (Idem), con-clui de forma objetiva e fatalista o narrador.

EM UMA OBRA POLÍTICA

Publicado em 1970, *El informe de Brodie* é apresentado com um prólogo e reúne onze contos, curtos e objetivos, de abordagem “realista” e temática vio-lenta. É a primeira obra ficcional do escritor desde *Ficciones* (1944) e *El Aleph* (1949), livros que revelaram sua prosa original e deram fama e reconhecimento mundial ao argentino. Essas obras pertenceriam à herança paterna e inglesa de Borges, culta e universalista, livresca e filosofante, enquanto *El informe de Brodie* pertenceria à herança *criolla* e materna do autor, de origem militar, acostumada à aventura, aos combates e batalhas heroicas, e que sempre estiveram presente na sua obra, de forma dispersa e muitas vezes dissimulada, no entanto, sem o protagonismo que adquire nesses textos maduros. Operando como um duplo na sua obra, esses temas fazem parte de uma “*tradición ideológica que ha pensado la historia y la cultura argentina bajo la máscara dramática de la lucha entre civilización y barbárie*” (PIGLIA, 1979, p. 4). Remetem à oposição entre o ideal europeizante importado, cidadão e letrado, defendido e representado principal-mente pela obra *Facundo*, de Domingo F. Sarmiento (1811-1888); além do con-teúdo gauchesco e aventureiro, de cor local, inspirados nos poemas *Martin Fierro* (1872 e 1879), de José Hernandez (1834-1886), figura literária que representa o lado *criollo*, indomável e de origem campesina, que dá forma a um dos mitos fun-dadores da nação argentina, o gaúcho.

Nesse retorno à obra ficcional, Borges volta mais uma vez a essa dicotomia e atualiza o conflito, abrindo espaço para os embates nacionais e para o acento

local, escolhendo como *locus* o momento de formação do Estado Nacional, repleto de conflitos e guerras, mas que representou também o fim daquela época quando a valentia pessoal e o valor da coragem eram as bases fundantes da nação. Embora nem todos os contos dessa coletânea aconteçam naquele espaço e tempo, seus personagens e o contexto onde se movem são afetados diretamente pelas consequências daquele período histórico. Ele se faz presente, implícita ou explicitamente, ao longo dos onze relatos em suas mais diferentes formas e abordagens, seja em atos e gestos de violência física que se revelam nos duelos a facas, nas degolas dos vencidos; seja no feminicídio dos irmãos que recusam o duelo, mas sacrificam a amante; na crucificação do cidadão letrado; ou, no choque cultural violento vivido e contado pelo missionário David Brodie ao encontrar os primitivos Yahoos, no relato que dá título e encerra a obra.

El informe de Brodie pode ser considerado também a obra mais explicitamente política de um autor que sempre disse recusar este tipo de abordagem na sua literatura. Uma tomada de posição inequívoca acontece de forma direta já no prólogo da obra, numa espécie de ensaio literário-político no qual fala explicitamente sobre o assunto: “*mis convicciones en materia politica son harto conocidas; me he afiliado al Partido Conservador*” (BORGES, 1974, p. 1021), atitude justificada por um certo ceticismo, uma vez que o escritor acredita mesmo é que “*con el tempo mereceremos que no haya gobiernos*” (Idem). Essa declaração coincide com a defesa do individualismo, das liberdades individuais e da ausência de controles estatais como princípios maiores, já presente em ensaios publicados nas décadas de 1930 e 1940, como *Nuestras impossibilidades* (1932), e *Nuestro pobre individualismo* (1946).

No primeiro ensaio, *Nuestras impossibilidades*, o autor usa de grande ironia e pessimismo para falar de seus conterrâneos e da sua convivência problemática com um poder central e controlador. As considerações aí contidas ganham significado ainda maior pela sua exclusão, na qual o autor revisa e reedita toda sua obra e publica pela primeira vez a *Obra Completa* (1974), que contém ainda uma nota de rodapé alertando o leitor descuidado que aquele texto, inicialmente publicado em 1932 no livro de ensaios *Discusiones*, havia sido suprimido, provavelmente pela sua contundência e uso de termos e expressões que destoam do restante da obra ensaística do autor. A discussão sobre as relações complexas e conflituosas entre cidadania e Estado, entre individualismo e controles

governamentais, ganha novo impulso em 1946, quando Borges escreve *Nuestro pobre individualismo*, publicado em 1952 no outro livro de ensaios do autor *Otras Inquisiciones*. Mais refinado e estilisticamente mais próximo dos demais ensaios, este texto reforça o olhar irônico e sarcástico para com os argentinos e seu comportamento conflituoso com o poder e a autoridade nacional. Borges ataca diretamente a questão e defende, sem rodeios, “*un severo mínimo de gobierno*” (BORGES, 1974. p. 663), frase que pode ser considerada a precursora do que ele escreveria vinte e quatro anos depois no prólogo de *El informe de Brodie*: “*creo que con el tiempo mereceremos que no haya mas gobierno*” (Idem, p. 1025), o que ressalta a permanência dessas questões no centro das preocupações e do pensamento borgeano, e como elas se transformariam ficcionalmente em narrativas violentas, sobretudo nos textos de 1970.

Esse procedimento é confirmado pela crítica e ensaísta argentina Beatriz Sarlo no prefácio à edição brasileira de *O informe de Brodie* (Editora Globo, 2001), quando comenta que Borges ficcionalizou as principais questões do seu tempo, que fizeram parte das discussões dos seus colegas artistas e intelectuais latino-americanos, numa região periférica e à margem dos principais centros consumidores, produtores e legitimadores da literatura e cultura mundial. Se no ensaio Borges questiona a interferência dos governos, na ficção o Estado está distante e ausente, e é percebido por uma negação, pela forma como ele não regula nem interfere nas relações sociais, abrindo, assim, espaço para a solução individual e violenta dos conflitos. Por outro lado, é o protagonista da maior violência, como no caso da *Ley de Levas* da qual são vítimas os duelistas Cardoso e Silveira. As dificuldades da relação do indivíduo com o Estado, principalmente onde a falta das suas estruturas administrativo-burocráticas e dos seus controles se fazem notar, está presente na maioria desses contos, com destaque para aqueles que se passam no século XIX e tem como pano de fundo as guerras e lutas pela independência, e unificação da nação argentina. Nesse território sem lei nem autoridade, o individualismo exacerbado afirmava-se pela lei do mais forte, pelo uso da força bruta em duelos e lutas cruéis, sendo a única forma que os personagens têm a mão para equacionarem os conflitos daqueles lugares remotos.

Esse duplo ir e vir contraditório aparece também no retorno de Borges à história de Rosendo Juárez, contada pela primeira vez em “Hombre de la Esquina Rosada” (seu primeiro conto ficcional, reunido na coletânea *Historia universal*

de la infâmia, em 1935), e recontada na coletânea de contos de 1970 como *História de Rosendo Juárez*. Esta traz um novo ponto de vista narrativo no qual o autor faz novamente o que acabara de negar, trazendo outra vez temas caros à ciência política ao centro do relato e do destino do seu personagem principal. Nesta segunda versão, Rosendo Juárez, antes um valentão e fora da lei temido, torna-se um respeitado cabo eleitoral, assimilado pelo sistema político dominante: “*la policía y el partido me fueron criando fama de guapo; fui un elemento electoral de valia em átrios de la capital y de la província*” (BORGES, 1974), confessa Juárez, que se tornara um elemento útil e muito necessário no jogo do poder local. O narrador justifica, afinal, a existência desses personagens naquela sociedade explicando que “*las elecciones eran bravas entonces*” (Idem, p. 1036). Assim, neste texto de reescritura, a questão da violência retorna ao centro do relato e se faz presente regulando as relações sociais e de dominação, abordando outra vez a Argentina em formação, onde os agentes e órgãos administrativos e controladores do Estado estão distantes ou simplesmente ausentes, e a lei da coragem e da valentia pessoal ocupam seu lugar. Uma concepção de justiça que o crítico brasileiro Idelber Avelar identificou nos contos de temática gauchesca de Borges, em especial naqueles que se resolvem (ou não) num duelo a facas. “Trata-se de uma justiça não estatal, não policial, na qual o decisivo é o resultado da luta”, (AVELAR, 2017, p. 2).

Ao colocar esses temas no centro dos relatos de *El informe de Brodie*, Borges entrelaça política e violência, discutidas no prólogo como ideias no campo da ciência e da filosofia políticas, e desenvolvidas narrativamente em enredos de contos como “Historia de Rosendo Juárez”, “El encuentro”, “La intrusa”, “El evangelio según Marco” e “El otro duelo”, para citar os principais. O procedimento criativo do autor é definido pelo crítico brasileiro Davi Arrigucci Jr com precisão, como uma “conjunção insólita de arte com pensamento” (ARRIGUCCI JR, 1996, n.p.) que o autor argentino exercitou ao longo de toda sua obra, tendo criado “um novo gênero literário que participa do ensaio e da ficção: ensaios que exploram suas possibilidades ficcionais e ficções que são verdadeiros tratados filosóficos” (Idem).

UMA HISTÓRIA FAMILIAR

A narrativa “El otro duelo”, publicada por Borges duas vezes em 1970, se passa exatamente um século antes e é familiar ao autor e aos temas que ela aborda. O duelo, o enfrentamento, a valentia e a coragem são postos como valores máximos de um passado que se constrói como mito fundador, são valores que frequentam sua obra desde os primeiros escritos até os últimos, no final da vida e, como já afirmado, resgatam o passado familiar e o confunde com o nacional. As guerras e conflitos ocorridos ao longo do século XIX, desde as lutas pela independência contra o domínio de Espanha, ou depois, nas guerras entre as províncias e a capital federal (entre federalistas e unitaristas), que dividiram o país antes de levar à consolidação do poder central da nova nação em Buenos Aires, tiveram em Isidoro Azevedo (1835-1905) um narrador privilegiado, avô materno e frequentador da casa de Borges quando criança. O autor escreveu um poema em sua homenagem e sua presença também pode ser percebida nos relatos de lutas, guerras e duelos que preenchem boa parte das histórias dos seus contos de temática local. Se Isidoro era o mais próximo, não era porém o único parente a reforçar a ligação familiar de Borges com a história do país. Em um texto de 1934, “Yo, Judío”, o escritor faz questão de lembrar sua ascendência ligada a antepassados que participaram do processo de colonização do sul da América; por exemplo, quando especula que um ancestral “*desembarco en esta tierra*” (ADAMOVSKY, 2019, p. 106), “*el catalán Don Pedro de Azevedo, mestre de campo, ... padre y antepasado de estancieros de esta provincia*” (Idem). Em outra ocasião, Borges se refere ainda ao pai de sua avó materna, que também se chamava Isidoro, e a outro parente distante, Eusebio Laprida, citando-os “*pretéritos nombres de mi sangre: Lapriada, Cabrera, Soler, Suárez*” (Idem), todos descendentes de fundadores e conquistadores espanhóis que chegaram para desbravar o Novo Mundo. O próprio autor se define como herdeiro de “*soldados y estancieros*”, e sempre espalhou ao longo de sua obra comentários, relatos e mesmo críticas sobre essa herança, chegando a afirmar de forma definitiva que “*tengo ascendencia de los primeros españoles que llegaron aqui. Soy descendiente de Juan de Garay e de Irala*” (ADAMOVSKY, 2019, p. 118). Exemplos como estes mostram a força com que esse tema aparece e perpassa toda a obra ensaística, poética e ficcional do autor, desde as primeiras publicações nos anos 1920 até o final de sua

vida, nos anos 1980. Nessa obra de 1970, tais características têm um papel preponderante, assumindo o protagonismo.

A vida familiar constitui-se, então, não apenas de fonte de inspiração para os fatos narrados, mas também num terreno mítico de um passado heroico onde é possível voltar para resgatar uma tradição caracterizada por uma organização sócio-política na qual o valor individual e a valentia pessoal são os princípios estruturantes daquela sociedade. Associada à herança materna, é retomada pelo autor nesses contos do entardecer da sua obra, repetindo um procedimento que é o de aproximar a história familiar da história nacional, que se confundem nesse desenrolar: “*los antepasados, los mayores, son los héroes, los guerreiros que han hecho la historia*” (PIGLIA, 1979, p. 4).

Ao fazer esse retrospecto da história pessoal, e confundi-la com a nacional, Borges está, na verdade, inserindo e interligando essas histórias num relato mais amplo, o do próprio processo de conquista, ocupação e exploração violenta dos territórios e povos nativos desde a chegada dos conquistadores ibéricos. Dessa forma, o conto publicado nos terríveis anos 1970 e situado nos formativos anos 1870 refere-se a uma questão anterior que atravessa toda a história do continente, formado a partir de práticas e métodos desenvolvidos e aperfeiçoados por portugueses e espanhóis ao longo de séculos na Península Ibérica e transplantados para os novos territórios.

A questão é abordada, entre outros autores, pelo cientista político brasileiro Francisco Weffort, que vê sua origem em práticas que permitiram a reconquista da Península Ibérica europeia aos mouros, a partir de uma “cultura na qual a violência na vida cotidiana e o saqueio na guerra eram recursos habituais” (WEFFORT, 2012, p. 172), e que foram adotadas posteriormente no longo processo de dominação do continente hispano-americano.

A época dos descobrimentos foi também um tempo de barbárie, semelhante às origens da Idade Média europeia no século VIII. As Américas repetem a Europa, tanto porque incorporaram traços civilizacionais europeus quanto porque adaptaram suas semelhanças bárbaras de origem às peculiaridades circunstanciais do continente onde tiveram que atuar. (WEFFORT, 2012, p. 53)

Embora a violência não fosse novidade para as populações locais, que também conheciam certas práticas como a escravização e o canibalismo, foi só com a chegada dos conquistadores que elas foram praticadas de forma metódica e articulada como política de Estado. O processo de ocupação das colônias se baseou na conquista do território, na exploração e/ou extermínio dos indígenas e seus bens materiais, visando à rápida ascensão social e enriquecimento através de métodos violentos. Tal processo encontra-se na origem de conflitos como os encontrados nos contos citados acima, que formam uma unidade temática em *El informe de Brodie*.

Borges vê e elabora as formas como a violência é o elemento identificador e constitutivo da formação tanto da nação argentina quanto, de forma geral, de todas as nações surgidas ao longo do século XIX das guerras de independência contra Espanha e Portugal. Exemplos podem ser observados nos fatos ocorridos há mais de um século retomados pelo autor, ao trazer para o presente da escrita um passado supostamente guerreiro e heroico, aproximando história familiar e nacional, em fronteiras sul-americanas indefinidas, ocupadas por personagens errantes como Cardoso e Silveira.

O REAL IMEDIATO

Borges faz um jogo duplo sobre o referencial histórico. Faz questão de apoiar seu relato em uma série de datas e dados factuais e acontecimentos históricos, tais como a revolução de Aparício, as guerras pela Independência, os acontecimentos que se passam no inverno de 1870, a batalha de Manantiales, protagonizados por gaúchos de Cerro Largo. Porém, o autor também dá pistas invertidas, dá indícios de que esse comportamento não é datado nem inédito, não é localizado nem factual, mas que se reproduz como norma ao longo do tempo e da história do continente nos últimos séculos. Ao trazer um fato histórico passado para o presente, ao escolher este conto para antecipar seu novo livro ficcional, o escritor pode estar indicando que fala de uma prática que atravessa o tempo e permanece até pelo menos o momento atual da sua escritura, a Argentina dos anos 1960 e 1970.

Essa conexão com o real imediato é recuperada pela crítica Beatriz Sarlo, quem analisa o contexto da publicação do conto em detalhes:

[...] em agosto de 1970, a revista *Los Libros* publicou *O outro duelo*, de Borges. A nota editorial dizia: no dia 24 de agosto Jorge Luis Borges completa 71 anos. Coincidindo com a data, será publicado pela Emecé um novo livro de contos [...] depois de muitos anos, Borges escolhia como antecipação a *O informe de Brodie* essa história bárbara, e mais uma vez afrontava seus leitores com a narração diáfana de um acontecimento brutal e remoto [...]. (SARLO, 2003, p. 9)

Em outras palavras, a crítica se perguntava, por que nessa etapa da sua obra Borges retorna a esse mundo bárbaro? Para Sarlo, a decisão de publicar o conto e elegê-lo como antecipação de sua obra ficcional inédita depois de muitos anos remete diretamente ao conturbado momento, violento e cruel vivido por uma Argentina que atravessava um período de ditadura militar e via explodir a luta armada e o movimento guerrilheiro. Como ela mesma afirma, “a Argentina já não seria mais a mesma depois dos acontecimentos de maio e junho de 1970” (SARLO, 2003, p. 11), referindo-se ao audacioso sequestro seguido de execução do ex-presidente Aramburu pelos Montoneros, num ato espetacular, de grande repercussão e definidor do jogo político interno a partir daí. Decidir publicar uma coletânea de contos na qual a brutalidade e irracionalidade predominam e aparecem associadas ao seu uso político, como forma de dominação, acentua que esse é apenas mais um capítulo violento de uma história que se repete.

CIVILIZAÇÃO E BARBÁRIE

O epílogo de “El otro duelo” acontece não no enfrentamento direto, com *cuchillo* ou punhal, mas numa encenação de um jogo, de uma disputa que acaba com as cabeças cortadas dos dois protagonistas, sugerindo que, na história narrada – e, por analogia, também naquele momento histórico vivido pela nação conflagrada dos anos 1970 –, o lugar do pensamento e do intelecto e, portanto, de um comportamento culto e civilizador, foi finalmente derrotado pela repetição de uma tradição de combates violentos e guerras cruentas que formaram as nações latino-americanas (como foram os casos de Argentina e Uruguai). Ao estirar os braços na linha de chegada, um finado Cardoso ganha a competição, e atribui ao membro do corpo humano que é o prolongamento da mão que maneja a arma, a responsabilidade pela vitória em mais uma disputa entre civilização e barbárie.

Esse é o momento que encontra o gaúcho, símbolo maior de valentia e liberdade individuais, habitante indomável do pampa, em processo de degradação

social e econômica, e de cooptação pelo poder econômico e militar, que se soma e conjuga naquele momento histórico, que é enviado por uma determinação estatal ao campo de batalha onde por fim perece. Carlos Gamerro, em *Facundo o Martín Fierro*, comenta sobre esse embate que ocorreu ao longo do século XIX, colocando de um lado o individualismo e certo anarquismo dos gaúchos dos pampas contra o governo central e suas elites letradas, para quem o progresso e a civilização eram incompatíveis com o modo de vida que os dois personagens de “El outro duelo” representam.

Ao analisar e reinterpretar a importância do poema *Martín Fierro* para a história e a cultura argentina, o crítico Gamerro recupera o papel preponderante que a “*Ley de Levas*” teve no desaparecimento de figuras como Cardoso e Silveira. A lei permitia ao Ministério da Guerra recrutar homens, geralmente jovens, sem ocupação e domicílio definidos, ou sem posse de terras, para lutarem no exército na expulsão dos indígenas locais e na consolidação das fronteiras, além de outros conflitos militares.

El problema, señala Hernández, es que la ley de Estado se aplica de modo diferencial: la ley de vagos, cuyo objetivo es proporcionar brazos a las estancias, y la ley de levas, destinada a proveer de tropa a los fortines, se aplican en el campo y no en la ciudad. (GAMERRO, 2013, p. 79)

A naturalidade com que seguem seu caminho ao lado do exército no conflito uruguaio, a total falta de resistência em seguir para o campo de batalha, que afinal colocará fim às suas vidas, revela não só o processo de institucionalização desse procedimento (pelo recrutamento militar forçado). Retratam também o momento em que esse personagem começa a desaparecer uma vez cooptado pelo Estado, ressaltando ao mesmo tempo a cotidianização desse comportamento violento e a sua normalização em todas as esferas da vida desses personagens. “[M]atar hombres no le custaba mucho a la mano que tenia hábito de matar animales” (BORGES, 1974), comenta o narrador. Ou, como recupera Gamerro, “*el deguello de cuchillo, erigido em médio de ejecución pública, viene de la*

costumbre de degolar las reses que tiene todo hombre de campaña” (GAMERRO, 2013, p. 34)¹⁴.

Esse embate entre civilização e barbárie, o poder civilizador do Estado contra a rebeldia do *gaucho*, atravessa a história da Argentina e também o pensamento dos intelectuais do continente desde a chegada dos conquistadores espanhóis e portugueses. No caso da pátria de Borges, ela pode ser localizada, como afirmamos anteriormente, no embate entre a proposta de Domingo F. Sarmiento, em *Facundo*, e a de defensores de *Martín Fierro*, de José Hernández. Enquanto o primeiro estaria associado aos aspectos civilizadores localizados nos espaços urbanos, letrados e promovidos por um governo ilustrado, que aponta para o futuro que deveria se inspirar no modelo europeu; o segundo localiza-se no campo oposto, na barbárie na qual caudilhos, gaúchos e seus hábitos semiselvagens estariam atrelados ao passado, atrasando o progresso que era trazido pelo modo de produção capitalista que avançava pelo pampa e pelo interior argentino na segunda metade do século XIX.

Em “El otro duelo”, Borges flagra esse momento em que se decide o jogo. Para Gamerro, “La solución de los conflictos se da cuando una de las partes derrota y elimina a la otra: triunfo de la civilización sobre la barbarie, deguello del caudillo, reemplazo del gaucho por el inmigrante, eliminación física del selvaje” (GAMERRO, 2013, p. 45). Em ambos os casos, tanto na solução “civilizada” quanto no seu reverso, a violência molda e determina as relações entre os agentes sociais. Ao retomar no final da vida o tema da vingança, dos duelos e lutas cruéis, Borges procura num passado idealizado, mítico-heroico, um sentido e uma ordem para aqueles tempos caóticos, e o lugar privilegiado que dá ao relato de “El otro duelo” pode ser considerada a expressão literária (entre as inúmeras encontradas nesta coletânea) do reconhecimento de que, um século depois da revolução

14 O escritor peruano Mario Vargas Llosa retoma a prática da degola como algo comum entre os gaúchos da América do Sul em seu livro *A Guerra do fim do mundo*, relato inspirado no conflito de Canudos, ocorrido no sertão brasileiro no final do século XIX: “Sabia que degolar é uma especialidade gaúcha? O alferes Maranhão e seus homens eram especialistas. Nele, a destreza se aliava com o gosto pela coisa. Com a mão esquerda pegava o jagunço pelo nariz, levantava a cabeça e com a outra fazia o corte. Um talho de vinte e cinco centímetros, que abria a carótida: a cabeça caía como se fosse um fantoche” (LLOSA, 2016, p. 417).

de Aparício, “en este mundo criollo, el coraje tomó el lugar de otras virtudes, más ‘civilizadas’” (SARLO, 2007, p. 161).

A herança violenta deixada pela Conquista do Novo Mundo pode ser rastreada também na literatura praticada no continente, como chama a atenção o crítico e ensaísta chileno Ariel Dorfman, que dedicou um livro ao assunto, e um capítulo específico a Borges. Em *Imaginación y violencia en América*, o autor afirma que

la novela hispanoamericana refleja esa preocupación (sobre a violência) y se advierte en cada página escrita en nuestro continente, esas páginas que son como la piel de nuestros pueblos, los testigos de una condición siempre presente. (DORFMAN, 1968, p. 9)

O tema encontra na América uma repercussão e predominância que são inéditas no mundo. Dorfman cria um caráter existencial ao se perguntar, no fundo das suas formulações, “*como el hombre americano ha enfrentado el problema de su muerte y su libertad, y como, derrotado o vencedor, ha sabido buscar en la violencia su ser más íntimo, su vínculo ambiguo o inmediato con los demás*” (DORFMAN, 1968, p. 9).

Ao explorar literariamente os conflitos e dramas de uma solução violenta para os conflitos nacionais, ao trazer o tema para o centro da sua obra, Borges não esconde, porém, a contradição dessa opção. Manifesta sua contrariedade a qualquer tipo de regime ou filosofia política autoritária ou ditatorial. No prólogo, as referências aos regimes comunistas, nazistas ou nacionalistas, confirmam isso. Entretanto, o escritor opta por uma saída radical por meio da violência extrema, bárbara e reveladora de uma sociedade com práticas tão primitivas quanto as descritas no conto aqui analisado. “*Borges se considera empantanado en una época miserable, donde el heroísmo y el coraje ya no existen, siente nostalgia – y la pasión– de la aventura, recuerda sus antepasados, sus muertes victoriosas*” (DORFMAN, 1968, p. 54), fazendo a opção por um individualismo heroico de uma Argentina que ficou no passado.

UMA HISTÓRIA QUE SE REPETE

Há outro aspecto em “El otro duelo” que ressalta a persistência do tema e do seu caráter violento, do “estado permanente de guerra e conflito” (WEFFORT, 2012, p. 35) que assombra a história em que nasceram as nações do Novo Mundo: a multiplicidade de fontes inseguras em que se baseia sua narrativa. Borges impregna seu texto de incerteza acerca dos fatos relatados, por fontes variadas e por narradores no mínimo suspeitos. Inicialmente, o narrador situa a ação num passado remoto e distante, adotando certa fabulação, “*Hace ya tantos anos...*”, diz ele logo no início do conto. A instabilidade do relato é reforçada pela referência ao “*hijo del novelista*”, o que acentua seu caráter novelesco e ficcional, e pela declaração do autor de que se trata de uma história escutada a partir de um relato oral, portanto, sujeito às variações e lapsos da memória. Tal relato é recontado por um dos personagens principais da trama, uma testemunha que compromete ainda mais a imparcialidade e confiabilidade do que se conta. O tom vago e difuso retorna na frase seguinte: “*en mi recuerdo se confunde ahora la larga crônica de um ódio y su trágico fin con el olor medicinal de los eucaliptos y la voz de los pájaros*” (BORGES, 1974), misturando sensações e lembranças, aprofundando o clima memorialista e nostálgico do relato.

A narração continua jogando insegurança sobre os fatos, e o segundo parágrafo fala da “*entreverada historia de las dos patrias*” (BORGES, 1974), assinalando que ela acontece no entre lugar incerto de guerras de fronteiras das duas nações flagradas no momento da sua formação. Em seguida, o texto prossegue com a reprodução de uma pergunta dirigida ao narrador – se este conhecia a fama de Nolan. “*Le contesté, mintiendo, que sí*” (Idem) retruca ele, assumindo de forma explícita as possibilidades falseadoras – e, portanto, inventivas – do relato, reforçando o alerta sobre a fidedignidade do que vamos ler a seguir.

O autor discorre por algumas linhas procurando embaralhar ainda mais o discurso do que é ficção e do que é realidade desta longa introdução meta-literária. Surge, então, uma pergunta de destinação ambígua: “*Cómo recuperar, al cabo de um siglo, la oscura história de dos hombres*” (Idem), dirigindo-se a um interlocutor imaginário – que tanto pode ser o leitor como o próprio autor, buscando estabelecer cumplicidade entre eles. Mais adiante, um novo depoimento vem se agregar ao relato, o de *Laderecha* (citado como o capataz do pai de Carlos Reyles), responsável por acrescentar certos pormenores à história que o narrador faz questão de avisar sua transcrição “*sin mayor fe, ya que el olvido y la memoria*

son inventivos” (Idem). É só a partir deste ponto, do convite à cumplicidade do receptor de uma história que se quer fabular, da referência aos pressupostos da invenção artística e da criação literária, depois de termos percorrido praticamente um quarto desta curta narrativa, apreciando a sua preparação, é só então que ela deslancha, os fatos se sucedem e nossa “história” acontece. Então ficamos sabendo o porquê do ódio entre Cardoso e Silveira, como e em que contexto ele foi se acumulando e onde o destino foi encontrá-los; sabemos também da guerra na qual se envolvem e da derrota no combate; acompanhamos com expectativa a preparação e execução do duelo final.

A instabilidade em relação ao referencial do relato é acentuada por outros aspectos do texto. A ação, como dito anteriormente, se situa na fronteira incerta, em formação, entre Argentina e o Uruguai, por onde transita também o brasileiro “amulatado” que recruta os dois personagens principais. Estes carregam a ambiguidade até no nome, Manuel Cardoso é de origem portuguesa e Carmen é de origem hebraica e derivação latina, podendo tanto referir-se ao gênero masculino quanto ao feminino. Por fim, e não menos significativo, é a negação ao direito ao duelo final imposta pelo inimigo, que impede que ele aconteça no enfrentamento pessoal, no duelo direto entre dois opositores, com armas como facas ou punhais. Em relação ao duelo, ele se realiza plenamente em outro conto do livro, “El encuentro”.

Portanto, o confronto final só acontece como uma encenação espetacular, como um ritual público de celebração da violência; porém, daquela praticada pelo vencedor, o chefe militar, que reafirma o poder dos órgãos de Estado em fase de implantação naquela sociedade. Ao criar uma nova regra para uma tradição, evitando que o duelo aconteça no corpo-a-corpo, o narrador confirma a decadência desse mundo em transformação, de seus personagens e suas regras, aspecto que é reafirmado também na instância discursiva: é a versão do vencedor, da única testemunha dos fatos, o chefe Nolan, que chega até nós pela narração do escritor.

CONCLUSÃO

O narrador escuta a história do filho do novelista que, por sua vez, reproduz o que escutou de Nolan, com acréscimos de *Laderecha*. Ao criar em “El otro duelo” um relato apoiado em várias instâncias, Borges estabelece um jogo entre a

efetividade dos fatos históricos narrados e a impossibilidade de fazê-lo com fidelidade. Com datas e referências históricas e geográficas precisas, o autor remete ao período formativo da Argentina no século XIX, no qual seus antepassados combateram. Porém, ao sinalizar tantas vezes sobre a instabilidade do seu relato, a impossibilidade do escritor e sua obra captarem depois de tanto tempo como os fatos realmente aconteceram, assumindo a confusão e a falsidade como disparo do seu relato, o escritor argentino desloca essas referências. Borges traz uma dimensão mais ampla e duradoura para seu tema principal, a permanência da violência na história da Argentina e de toda América, indicando que não é só sobre essa época e essa região que ele fala. Ao fazer da violência o fio condutor e a protagonista do conto, mais do que em outros de *El informe de Brodie*, decidindo por este relato em específico para antecipar o lançamento da nova obra ficcional, e dando voz a múltiplas fontes e narrativas, Borges reafirma um passado que permanece e retorna pela mão da violência. Segundo o pesquisador brasileiro Jaime Ginzburg,

[...] há uma espécie de permanência do passado ao longo do que se entenderia por presente. Essa permanência é proposta como ausência de superação do passado, como expressão de um desespero para uma distinção entre a percepção mediada pela memória e a percepção imediata da experiência. (GINZBURG, 2017, p. 155)

REFERÊNCIAS

- ADAMOVSKY, Ezequiel. **El gaucho indómito**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2019.
- ARRIGUCCI Jr, Davi. **Borges ou do conto filosófico**. Folha de S. Paulo, São Paulo, 03 abril de 1996. Folha Especial, n.p.
- BORGES, Jorge Luis. **Obras Completas: 1923-1972**. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974.
- _____. **O informe de Brodie**. São Paulo: Editora Globo, 2001.
- DORFMAN, Ariel. **Imaginación y violencia en America**. Barcelona: Editora Anagrama, 1968.
- GAMERRO, Carlos. **Facundo o Martins Fierro. Los libros que inventaram la Argentina**. Buenos Aires: Sudamericana, 2015.
- GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: Edusp. 2017.

- LACLAU, Ernesto. Populismo: ¿Que hay en el nombre?. In: ARFUCH, Leonor. ***Pensar este tiempo – espacios, afectos, pertinências***. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2014.
- LLOSA, Mario Vargas. **A guerra do fim do mundo**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.
- PIGLIA, Ricardo. Ideologia y ficción en Borges. **Revista de Cultura**. Buenos Aires, ano 2, n. 5, 1979.
- SARLO, Beatriz. **A paixão e a exceção: Borges, Eva Perón, Montoneros**. São Paulo: Editora UFMG/Cia das Letras, 2005.
- _____. **Borges, um escritor em las orillas**. Buenos Aires: Editora Seix Barral, 2007.
- WEFFORT, Francisco C. **Espada, cobiça e fé: As origens do Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.