

A “Estética do Assombro” de Jorge Luis Borges

André Domingues dos Santos (UNICAMP)

Orientador: Luiz B. L. Orlandi

Neste informe, nos deteremos sobre a estética do escritor argentino Jorge Luis Borges, no interesse de expor brevemente a idéia fundamental que a organiza.. Em primeiro lugar, cabe advertir que se trata de uma estética literária, muito embora não seja inverossímil a sua extensão para as demais artes. Assim, a proposta estética que será aqui exposta, a do “assombro” refere-se antes de mais nada à literatura. Em segundo lugar, é preciso esclarecer que se trata de uma “proposta”, não estamos falando de uma estética normativa, uma estética que deva ser cumprida. Porém, o fato de não se encontrar na obra de Borges qualquer tipo de “necessidade estética” não implica afirmar um “ceticismo estético” quanto à literatura, ou a um certo fato estético. Em uma estética organizada a partir de exigências da razão seria compreensível que a ausência de necessidade levasse a uma espécie de ceticismo. Em Borges, que afirma claramente que “a beleza independe absolutamente da razão”¹, o simples fato de que uma sensação cause mais prazer que outras cria uma valoração estética distinta, ainda que nada possa forçar o respeito à essa valoração. Nesse sentido, o termo “estética” está sendo usado em sua acepção original: acerca do que é sentido (“*aisthanomai*”: ‘sinto’).

Começamos, então, por procurar alguns indícios que precisem melhor o significado da “estética do assombro” para não tornar tal estética um vão jogo de abstrações

*Ignoro se a música sabe desesperar da música, ou o mármore, do mármore, mas a literatura é uma arte que sabe profetizar o tempo em que terá emudecido e encarniçar-se da própria virtude e enamorar-se da própria dissolução e cortejar seu fim.*²

Este célebre parágrafo se encontra em uma obra de juventude do autor, “La supersticiosa ética del lector” (in Discusión, 1928).

Há aqui uma auto-dissolução feliz da literatura que norteará a obra do autor. Não é por acaso que esta é uma das citações mais freqüentes nos comentadores de Borges: trata-se de um parágrafo que repercute em toda sua produção posterior. A dissolução da literatura, que no trecho citado resolve sua contradição (entre o movimento da música e a inércia do mármore), é uma proposta estética, enquanto não afirma que a literatura certamente emudecerá, mas que “*sabe desesperar*”. Deve se atentar para o fato de que Borges está interessado na dissolução da Representação, que é o próprio fundamento da literatura. É preciso ressaltar que o autor tem um grande apreço pelo pensamento de Schopenhauer, sobretudo pela proposição do mundo como Vontade e Representação (“o jovem Schopenhauer, que descobre o plano geral do universo” afirma o escritor em “El Pasado”³) Assim, a alegria da dissolução da Representação é precisamente a sensação que o autor buscará, sendo que, para isso, é necessário que a literatura se enfureça contra a sua natu-

reza, repudiando-a ao mesmo tempo que a engole (o significado de 'encarniçar-se'. se alimentar dos próprios restos com raiva). Em outras palavras, é necessário diluí-la por seus próprios meios sem que resulte qualquer vestígio e enamorar-se dessa diluição. Obviamente, esta proposta não deve ser entendida como previsão de um 'fim da literatura' no tempo cronológico (seja de uma cultura, uma civilização ou de um indivíduo), pois Borges descarta de antemão a existência de um espírito perdurável, por exemplo, em sua apropriação de Hume⁴. A 'profecia' trata de um processo que pode ocorrer por força da própria literatura, mas não é necessário que isso ocorra ou que seja perdurável. O mais acertado é dizer que a busca pela dissolução da literatura visa o efêmero momento da leitura (o próprio autor afirma que a literatura é apenas o encontro do leitor com o livro). E, ainda que possa criar uma disposição para novas dissoluções, através da memória, todas estas precisam passar pelo processo imaginativo, característico da literatura, para se perfazer.

No texto "Avatares de la tortuga", se dá, novamente uma referência direta ao acontecimento estético a ser perseguido:

*A arte requer irrealidades visíveis... Admitamos o que todos os idealistas admitem: o caráter alucinatório do mundo. Façamos o que nenhum idealista fez: busquemos irrealidades que confirmem esse caráter.*⁵

A primeira premissa do argumento, "A arte requer irrealidades visíveis", remonta à discussão acerca da natureza da literatura, pois enquanto Representação, é vedado a ela o contato com o ser em si, seus objetos são irrealis, ou meramente ideais. Entretanto, é necessário que os objetos sejam também "visíveis", estéticos – por oposição a abstratos, assim como é o mundo alucinatório, concluindo, então, o argumento com a necessidade de que objetos da arte confirmem a irrealidade do mundo (não do mundo em si), o que é possível porque ambos são de mesma natureza (Representação). E assim se faz coerente a conclusão:

Sonhamos o mundo. E o temos sonhado resistente, misterioso, visível, ubíquo no espaço e firme no tempo, porém consentimos em sua arquitetura tênues e eternos interstícios de desrazão para saber que é falso.

Novamente se está propondo que o "sonho" (a Representação) se auto-consuma, mas agora vinculando tal projeto diretamente à exposição do absurdo da Representação em si mesma. A arte que se reconhece como artifício empreende sua dissolução por ser em si mesma irreal. O mundo reconhecido como artifício instaura como principal experiência humana a aporia, a perplexidade.

Aparece enunciada em "Examen de la obra de Herbert Quain"⁶ (conto do livro Ficciones), a "estética do assombro". Neste conto, o autor afirma, por meio de um autor inventado (Quain), que diz ter imitado: "O acontecimento estético não pode prescindir de algum elemento de assombro"⁷

O assombro não deve ser confundido com 'espanto' (embora o segundo seja um caso do primeiro); assombrar é primeiramente surpreender com algo que impossibilita a compreensão ('Fazer-se sombra'; metáfora que descreve o processo contrário ao da razão, que é 'elucidar' 'esclarecer'). Assim, o assombro deve ser pensado como um 'tornar perplexo' não como a simples perplexidade, afinal se trata de um processo.

Se o interesse do autor está voltado para o esgotamento da Representação, uma experiência de proximidade da Vontade está por trás desse projeto. A experiên-

cia contrária a da representação é a do não-tempo, visto que o que caracteriza aquela é ser agregada ao tempo. A experiência do não-tempo, da Vontade, não deve ser confundida com algum imobilismo; pelo contrário, é a experiência de ser o próprio tempo, assim como no famoso argumento de Galileu, de que não percebemos o movimento de rotação da Terra porque somos parte desse movimento. Não percebemos o tempo quando somos o próprio tempo. Quanto a isso, Borges nos oferece o poema nomeado “Heráclito”- o pensador símbolo do mobilismo:

*Que rio é este cuja fonte é inconcebível?
Que rio é este
Que arrasa mitologias e espadas?
É inútil que durma.
Corre no sonho, no deserto, num porão,
O rio me arrebatava e sou este rio
De matéria delével fui feito, de misterioso tempo
Acaso o manancial está em mim,
Acaso de minha sombra
Surgem, fatais e ilusórios, os dias.⁸*

Viver fora do tempo é perder os traços distintivos da representação, que nos multiplica, quando na verdade somos um e o mesmo homem. Viver fora do tempo é ser a própria espécie - Borges afirma insistentemente a vontade de atingir o genérico. Entretanto, se o genérico não está ao alcance da representação, o genérico não é suscetível de definições, sendo para a mente um mero nada. Veja-se essa idéia no poema “A un poeta sajón”:

*Peço a meus deuses ou à suma do tempo
Que meus dias mereçam o olvido,
Que meu nome seja Ninguém como o de Ulisses.⁹*

A insistência da busca de Borges pela dissolução da individualidade, como foi exposto, se justifica pela alegria com que esta se dá.. Se ocorresse o contrário, o escritor estaria submetido à ética e à estética de Schopenhauer, pois só reconheceria a dor da Vontade. A experiência da humanidade, para o autor, é sinônimo de felicidade, muito embora não se possa conhecer o que seja humanidade ou felicidade.

Se, para Borges, a única via de contato com esta ‘humanidade’ é o assombro, é porque este dilui os traços individuais deste ou daquele homem. Por outro lado, se a individualidade reside na memória, o efeito do assombro deve ser o *esquecimento*, tema bastante recorrente em Borges como mostra o poema seguinte:

O Despertar

*Entra a luz e ascendo torpemente
Dos sonhos ao sonho compartilhado
E as cosas recobram seu devido*

*E esperado lugar e no presente
 Converge abrumador e vasto o vago
 Ontem: as seculares migrações
 Do pássaro y do homem, as legiões
 Que o ferro destroçou, Roma y Cartago.
 Volta também a cotidiana história:
 Minha voz, meu rosto, minha temor, minha sorte.
 Ah, si aquele outro despertar, a morte,
 Me deparara um tempo sem memória
 De meu nome e de tudo o que tenho sido!
 Ah, se nesta manhã houvesse olvido!¹⁰*

É importante notar que, aqui, a morte está caracterizada como um “outro despertar”. O autor não está se referindo a uma metempsicose, nem a qualquer outra experiência metafísica, mas à possibilidade do fim da individualidade, tanto no plano de sua vivência particular, como no de sua inserção numa tradição cultural ou numa civilização. A morte, no poema, se justifica como símbolo do fim da existência no tempo.

NOTAS

1. Cf.: “A Poesia” in *Sete Noites*, p. 125.
2. Em *Obras Completas*, p.205.
3. Idem, ib., p. 1087.
4. “*Un mundo de impreciones evanescentes; un mundo sin espíritu, ni objetivo ni subjetivo... a esa casi perfecta disgregación llegó David Hume*”(Idem, ib., p. 761).
5. Em Id., lb., p. 258.
6. Em Id., lb., pp. 461-464.
7. Em Id., lb., p. 461.
8. Em “Heráclito” in Id., lb., p. 979 como se nota, Borges possui grande apreço pela filosofia heraclitiana.
9. Em “A un poeta sajón” in Id., lb., p. 906.
10. Em Id., lb., p.894.