



MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras

UNESP – Campus de Assis

ISSN: 1984-2899

www.assis.unesp.br/miscelanea

Miscelânea, Assis, vol.9, jan./jun.2011



JORGE LUIS BORGES: A LINGUAGEM COMO EXPERIÊNCIA ESTÉTICA

Jorge Luis Borges: the language as an aesthetic experience

Cicero Cunha Bezerra

(Doutor — Universidad de Salamanca/Espanha; Docente — UFS)

RESUMO

Este artigo tem como finalidade problematizar, a partir do pensamento de Jorge Luis Borges, a linguagem como fruto de uma relação metafórica do homem com o mundo. Para tanto, tomamos como ponto de partida a conferência *La poesia* publicada na coletânea *Siete noches*, na qual o Borges evidencia o aspecto criador do poeta e, principalmente, a arbitrariedade da linguagem no que concerne a sua relação com o sentido último das coisas.

PALAVRAS-CHAVE

Borges; metáfora; linguagem.

RESUMEN

Este artículo tiene como finalidad problematizar, a partir del pensamiento de Jorge Luis Borges, el lenguaje como fruto de una relación metafórica del hombre con el mundo. Para tanto, tomamos como punto de partida la conferencia *La poesia* publicada bajo título de *Siete Noches*, en la cual Borges evidencia el aspecto criador del poeta y, principalmente, la arbitrariedad del lenguaje en lo que concierne a su relación con el sentido último de las cosas.

PALABRAS-CLAVE

Borges; metáfora; lenguaje.

Há algo mais tentador, quando lemos um livro, do que marcá-lo? Riscar a página, fazer apontamentos na margem? Para alguns, esse hábito, digo hábito porque não o compreendo como algo imprescindível para a leitura, mas apenas como um artifício bastante funcional para quem gosta de ter “fichadas” algumas ideias ou passagens tidas como importantes para a compreensão de um texto, para essas pessoas quanto mais marcado o livro, melhor lido parece sê-lo. No entanto, é preciso saber que, paradoxalmente, marcar é antes de tudo limitar. No *risco* está o *crivo* de um olhar que enquanto tal é sempre um primeiro ver. Não nos esqueçamos que crivo é sinônimo de *peneirar*, mas também é *labirinto* e, enquanto tal, é perdição. Nos riscos encontramos, e também, perdemos. De modo que nunca estamos livres de uma experiência particular de interpretação que é sempre, em última instância, uma escolha.

É precisamente sobre esse aspecto da leitura como uma experiência individual e interpretativa que trata uma das conferências mais interessantes de Jorge Luis Borges intitulada de “la poesía”. Esse pequeno texto revela uma das questões mais intrigantes, tanto para a filosofia quanto para a literatura, a saber, o que significa ler? Não cabe aqui lembrar os velhos dilemas sobre interpretação e superinterpretação, objetividade e recepção, mas o fundamental é perceber o quão devedores somos do inicial debate platônico-aristotélico entre *realismo* e *nominalismo*. O que dizem as palavras? Ou melhor, as palavras dizem algo? Se sim, os fatos são reais enquanto substâncias captáveis pela linguagem (realismo) ou são meros conceitos enunciados por um sistema de símbolos que, empregados, definem as coisas (nominalismo)?

A postura tomada por Borges é clara: qualquer livro digno de ser relido encerra um número infinito de sentidos. Conhecedor dos medievais, Borges cita o místico irlandês Escoto Eriúgena que defende a existência de tantas Bíblias quanto leitores. Deus como autor escreve para cada um dos seus leitores e, neste sentido, cada leitor dá vida, ou melhor, empresta vida a um objeto geometricamente inerte, já que enquanto permanece fechado é uma coisa

entre outras coisas (BORGES, 1981, p.101). Livro e vida se encontram no folhear rítmico das páginas. Consequentemente, cada leitor define o compasso próprio a cada obra. Esse encontro entre livro (objeto) e o leitor, é um fato estético. O caminho percorrido pelo poeta para justificar a afirmativa de que a literatura, assim como a linguagem, é uma experiência estética, consiste em pensar o idioma e suas múltiplas definições. O que isto quer dizer? Afirmar, por exemplo, que o espanhol é “sonoro”, que o inglês possui sons variados é, no fundo, aplicar categorias estéticas. A língua é descrita a partir das sensações que nos impregnam. A postura claramente nominalista de Borges fica evidenciada quando o mesmo afirma que é um erro acreditar que a linguagem corresponde à realidade. A linguagem é outra coisa, diz ele (BORGES, 1981, p.102).

Olhar para o céu e ver algo branco, brilhante que cresce e decresce e chamá-lo de “lua” é tão arbitrário, com relação a isso que se apresenta aos olhos, como querer acreditar que “lua” diz algo mais do que uma relação de afecção ocorrida, em algum momento da história do homem, entre um observador que, em certo sentido, traduziu em uma palavra sua experiência estética frente a esse evento. Borges, como conhecedor das línguas que era, sabia que Selene, palavra grega para traduzir lua, era complexa demais, assim como, a palavra inglesa “moon” era expressiva, pausada e refletia melhor a circularidade mediante duas letras quase iguais “m” e “n”. Luna, selene, moon, lua, lune, são metáforas que guardam algo de misterioso (BORGES, 1981, p.103), a saber, isto que chamamos “as coisas mesmas”. As coisas são como as sentimos. É assim que, quando estudamos uma língua, sabemos quais são as palavras que nos *parecem* bonitas ou não. As palavras têm peso, forma, ritmo, beleza e feiúra que, no fundo, são expressões ou sentimentos transcritos em letras. No fluxo contínuo do rio heraclítico, o texto é e não é. É enquanto objeto que se presta às interpretações possíveis e, não é, no sentido de que cada leitura renova o texto. Borges busca em Benedetto Croce a ideia de que literatura é acima de tudo, expressão.

Ao discutir, no *Breviario di estetica*, o que ele denomina de falaciosa distinção entre forma e conteúdo, Benedetto Croce afirma que a “intuizione” não se separa da “espressione”, conseqüentemente, a tradução física de uma imagem e a imagem convergem na experiência estética, diz ele: “um pensamento não é pensamento senão quando é formalizado em palavras, uma fantasia musical senão quando se concretiza em sons, uma imaginação pictórica senão quando seja colorida” (CROCE, 2005, p.57).

O pensamento, portanto, para Croce, ao contrário dos que defendem uma arte baseada em intuições puras, isto é, como construção do nosso intelecto, implica em uma relação física, orgânica, em que os membros do corpo participam ativamente. Os músculos da boca emitem, formulam sons que penetram os ouvidos. A desconstrução de uma arte baseada na separação entre *conteúdo* e *forma*, torna-se, assim, imprescindível, tanto para Croce como para Borges. Visando uma melhor exposição da influência do pensamento de Croce na concepção borgeana da poesia como um fato estético, faço uma rápida exposição dos argumentos expostos no segundo capítulo do *Breviario* intitulado *Pregiudizi intorno all'arte*. O ponto de partida é o século XIX e sua distinção entre a estética do conteúdo (Gehaltsaesthetik) e a estética da forma (Formaesthetik).

De modo geral, os questionamentos derivados dessas duas escolas são: a arte consistiria somente no seu conteúdo ou somente na forma ou, ainda, nos dois juntos? Qual o caráter do conteúdo e da forma estética? Para uns, a resposta estaria no conteúdo (moral, prazeroso, metafísico, religioso, físico, etc), para outros, na expressão formal, isto é, no modo como o conteúdo se expressa (harmonia, ordem, unidade). Para os envolvidos nesse tipo de discussão, é claro, por exemplo, que algo pode ser belo “na forma”, mas equivocado no “conteúdo” ou vice-versa. Segundo Croce, a arte é uma *síntese estética a priori* e, enquanto tal, inviabiliza a existência de sentimentos sem imagens fora da síntese estética (CROCE, 2005, p.53). Seguindo a observação feita anteriormente, a não separação entre os vocábulos “conteúdo” e “forma”

da expressão, Croce chama de falácia, também, a ideia de que se possa exprimir exteriormente um conteúdo completamente interno, ou seja, como exprimir uma cor sem cor? Esta observação não busca negar ou confundir interno e externo, mas, ao contrário, salvaguardar esses âmbitos que normalmente chamamos *conhecimento*, sem cairmos na *objetivação* de algo tão misterioso quanto um sentimento.

Ao afirmar que existem somente intuições expressas não significa dizer, como bem observa Croce, que toda palavra deva ser necessariamente declamada, mas trata-se de saber que a maturidade do pensamento só ocorre quando o corpo “executa as palavras solicitando os músculos da boca e ressoando internamente nos nossos ouvidos” (CROCE, 2005, p.57). Por essa razão, a poesia nasce como palavra, ritmo e metro (CROCE, 2005, p.58). É a concepção do artista como *homem inteiro* e, assim, prático.

Em acordo com esta linha de pensamento, Borges analisa de modo detalhado a visão da literatura como expressão e, portanto, um fenômeno estético. Uma metáfora persa é reveladora, diz ela: a “lua é espelho do tempo”. Para nosso poeta, esta imagem expressa a “fragilidade” e, ao mesmo tempo, a “eternidade”. O importante nesse exemplo é a experiência estética da “lua”, ou seja, sua descrição imagética em uma imagem: “espelho do tempo”. Imagem poética de outra imagem poética. Essa metaforização não é característica somente da poesia, a prosa também é uma poetização dos fatos. O exemplo utilizado por Borges, é um conto de Horacio Quiroga em que o mesmo diz: “un viento frío sopla del lado del río” (*Apud* BORGES, 1981, p.104) Vento (sujeito), sopra (verbo) do lado do rio (uma circunstância real), no entanto, pergunta Borges: será a realidade algo tão complexo quanto essa estrutura? O que é nossa percepção? Como entendê-la em suas múltiplas experiências? Frases como, o “silêncio verde dos campos” (*Apud* BORGES, 1981, p.104) do poeta Carducci, leva a uma nova análise. Silêncio verde? Como empregar algo próprio de uma circunstância, o estar em silêncio, a algo como “verde”? O que quer de

fato transmitir o poeta com a inversão de “o silêncio dos verdes campos” para “o verde silêncio dos campos”?

Para Borges, a intenção do poeta não é outra se não expressar uma sensação que também é sentimento, isto é, implica um desejo, diz ele: “se os senhores não sentem a poesia, se não têm sentimento de beleza, se um relato não os leva ao desejo de saber o que ocorreu depois, o autor não escreveu para os senhores” (BORGES, 1981, p.107). O conselho dele é claro, feche o livro, existem inúmeros outros textos que poderão lhe agradar. Como sabemos, as consequências desse tipo de visão da literatura não são poucas. Seguramente a mais decisiva diz respeito ao seu ensino. Para Borges, contrário a uma visão histórica, a literatura, sem desmerecer a sua história, deve ser pensada como experiência estética. O que isto significa? Sua experiência pessoal de professor de literatura inglesa na Universidad de Buenos Aires é um exemplo. Segundo ele, jamais ensinou história da literatura; bibliografia? O que sabia Shakespeare de bibliografia shakespeariana? É bem verdade que temos nesta pergunta-resposta uma certa ironia, no entanto, seu foco é claro, a saber: se alguém quer conhecer Shakespeare, leia Shakespeare. E o que é mais importante, leia-o se lhe agrada. Leitura obrigatória é, para Borges, algo absurdo.

Infelizmente nosso poeta não dá muitas explicações sobre a ideia de “formação acadêmica” tão em voga nos nossos programas universitários. Segundo ele, se referindo desta vez ao ensino de filosofia, o modelo oriental parece ser mais próprio, ou seja, estudar quebrando o historicismo significaria colocar, por exemplo, Platão dialogando com Hume, tudo simultaneamente (BORGES, 1981, p.118). Seria, para Borges, uma revolução se os alunos entendessem que literatura e, acrescento, filosofia, é uma forma de *felicidade*. Essa experiência que está na origem do pensar ocidental é puramente estética.

Poesia é o encontro do leitor com o livro. É curioso ver Borges afirmar que a maior parte dos professores de literatura não “sente” a literatura e, por isso mesmo, se dedicam a ensiná-la. Eu acredito, diz ele, sentir a poesia e creio não

tê-la ensinado. O que se ensina é o *olhar* a poesia que, em última instância, é um cultivo que culmina em uma forma de “amor”. Diz ele: “ensinei meus alunos a quererem a literatura, que vissem a literatura como uma forma de felicidade” (BORGES, 1981, p.108).

Abstração em poesia é tédio. O caminho escolhido por Borges é outro, qual seja, tomar o texto e degustá-lo, senti-lo nas mãos e examiná-lo. Na conferência aqui analisada, Borges toma três exemplos de como a poesia pode ser abordada na perspectiva de um exame que escapa ao abstracionismo meramente conceitual e, ao mesmo tempo, à mera descrição estrutural. São pequenos fragmentos de Quevedo, Enrique Banchs e Angelus Silesius. Vejamos suas conclusões.

De Quevedo Borges cita uma passagem de um poema escrito em memória do duque de Osuna, Pedro Téllez Girón, militar espanhol que serviu a Felipe III e combateu os turcos e os venezianos:

Faltar pudo su pátria al grande Osuna
Pero no a su defensa sus hazañas;
diérole muerte y cárcel las Españas,
de quien él hizo esclava la Fortuna.

Lloraron sus envidias una a una
con las propias naciones las extrañas;
su tumba son de Flandes las campañas,
y su epitafio la sangrienta Luna.

(*Apud* BORGES, 1981, p.109-110)

Borges elabora uma análise do poema tendo como ponto central a paradoxal situação assumida entre Quevedo e o duque de Osuna. Digo paradoxal por se tratar de um personagem que, no poema, transita entre sua condição de herói e, também, de injustiçado. A Espanha teria pagado suas glórias militares com a sua prisão e morte (diérole muerte y cárcel las Españas), no entanto, o que mais importa na análise de Borges é a possibilidade aberta de interpretação que os dois últimos versos, que fecham o soneto italiano (quatro rimas) expressam:

su tumba son de Flandres las campañas,

y su epitafio la sangrienta Luna.

Nestas duas frases, Borges encontra o essencial do soneto de Quevedo: a ambiguidade que permite várias interpretações. Quevedo foi perspicaz e, ao mesmo tempo, revelou toda a sua maestria ao escrever esses dois últimos versos. Dizer que o túmulo do herói era de Flandres, parece apontar para as lutas travadas pelo militar nos campos de Flandres, mas, o que dizer da lua sangrenta como epitáfio? É a lua apocalíptica do campo de batalha? Ou a lua vermelha da bandeira turca? Não há que buscar verdade, a poesia é o contrário, diz Borges, do sentir racional. É por isso que Quevedo pode dizer que os “soldados choraram até produzir um dilúvio” (*Apud* BORGES, 1981, p.111). O que importa não é a lógica, mas o fato dos versos transcenderem e conduzirem o leitor à morte de um homem, mas, fundamentalmente, ir além da morte simples de um homem.

O outro exemplo, não menos paradigmático da relação entre poesia e sentimento é um poema de Banchs que diz:

Hospitalario y fiel en su reflejo
donde a ser apariencia se acostumbra
el material vivir, está el espejo
como un claro de luna en la penumbra.
Pompa le da en las noches la flotante
claridad de la lámpara, y tristeza
la rosa que en el vaso agonizante
también en él inclina la cabeza.
Si hace doble al dolor, también repite
las cosas que me son jardín del alma.
y acaso espera que algún día habite
en la ilusión de su azulada calma
El Huésped que le deje reflejadas
Frentes juntas y manos enlazadas

(*Apud* BORGES, 1981, p.113).

O primeiro ponto observado por Borges diz respeito ao protagonista do soneto. Existe, diz ele, um protagonista secreto, que não é o espelho, e que só será revelado no final do soneto. Quem é? Como bom leitor dos antigos, Borges conhecia perfeitamente a filosofia de Plotino. Sabia que para os neoplatônicos a realidade é imagem duplicada de um arquétipo universal e eterno: as ideias. O

espelho, citado na primeira linha do soneto nos conduz a uma visão duplicada em que aparência e realidade se confundem como “um claro de lua na penumbra”; o espelho é a face duplicada do real. É importante observar que, hospitaleiro e fiel são adjetivos que se referem não ao espelho em si, mas ao seu reflexo que acolhe e faz habitar as coisas em sua penumbra (sombra de uma sombra).

O espelho revela, portanto, na “flotante claridad de la lámpara”, a penumbra que é o próprio homem. Segundo o soneto há uma “espera” por um “Huésped” que unirá, no reflexo, mãos entrelaçadas. Para Borges, este Hóspede, que é o protagonista dos versos, é o Amor. Amor que, no fundo, é um desejo do autor expresso em forma metafórica e, por isso mesmo, poética. Borges segue analisando vários outros fragmentos sempre no intuito de revelar o jogo que a linguagem poética cria como esforço e expressão dos sentimentos que são impactos da beleza. Os gregos tinham uma palavra que expressa bem o que significa “impacto”, a saber: *páthos*. A beleza é uma sensação física; o corpo sente, vibra, não se reduz, assim, a um mero sentimentalismo ou a um resultado dos nossos juízos. Para Borges, não há regras que conduzam à beleza.

A opção pela conclusão de sua conferência utilizando um fragmento de um místico alemão não é casual. Para os místicos vivenciar o belo é ser arrastado, raptado (*raptus*), arrebatado e invadido por um sentimento que escapa a todo raciocínio e, por isso mesmo, é impacto. O pequeno fragmento citado, por Borges, da obra *O peregrino querubínico* de Angelus Silesius, sintetiza sua ideia da poesia como uma experiência estética: *A rosa é sem porquê, floresce porque floresce* (SILESIUS, 1996, p. 289). Para Borges, a beleza é, incondicionalmente, *pathos*. O resto, são simulados raciocínios...

Referências

BORGES, J.L. *Siete noches*. México: Fondo de Cultura Económica, 1981.

CROCE, B. *Breviario di estetica*. Milano: Adelphi, 2005.

SILESIUS, A. *O peregrino querubínico*. Organização e pesquisa de Yvone Maria de Campos T. da Silva. São Paulo: Loyola, 1996.

Artigo recebido em 18/01/2011 e publicado em 1/10/2011.