

MUITO MAIS DO QUE SONHA NOSSA VÃ FILOSOFIA: DO DISCURSO PLATÔNICO AO FANTÁSTICO BORGEANO

André Luis Mitidieri¹

Elisângela dos Reis Oliveira²

RESUMO: Este artigo analisa *Ficciones* através da narrativa "Las ruinas circulares" apontando alguns dos precursores de seu autor, Jorge Luis Borges, nos interstícios da leitura de sua própria ficção narrativa. Nessa perspectiva, busca desvendar a forma como o ficcionista permite-nos antever, através de seus textos literários, sua teoria sobre o Fantástico na literatura hispano-americana. A leitura de Borges conduziu-nos, em especial, à releitura do filósofo grego Platão - mais especificamente do livro VII de *A República* - além dos ficcionistas Miguel de Cervantes Saavedra, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa e demais autores aqui referendados. Aspectos oníricos presentes na narrativa em estudo provocam a desestabilização da ordem e da naturalidade, elementos que instauram o Fantástico no texto.

Palavras-chave: Discurso platônico; Fantástico; Jorge Luis Borges.

ABSTRACT: This paper aims at investigating Jorge Luis Borges' narrative "Las ruinas circulares", that composes his book *Ficciones*, pointing out some of the author's forerunners in the reading interstices of his own fictional narrative. From this perspective, it seeks to find out how he allows us to predict, through their literary texts, his theory about the Fantastic in Spanish American literature. Reading Borges specially led us to a new reading of the Greek philosopher Plato - specifically the book VII of *The Republic* - beyond fiction writers Miguel de Cervantes Saavedra, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa and other authors who are here referenced. Being present in the studied narrative, oneiric aspects cause the destabilization of order and naturalness, elements responsible for introducing the Fantastic modality in the text.

Key words: Fantastic; Jorge Luis Borges; Platonic Discourse.

¹ Mestre e Doutor em Letras (PUCRS). Pós-Doutorado em Estudos Literários (UFRGS). Professor do Curso de Letras da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Docente efetivo de Literatura e História no PPGL - Mestrado em Linguagens e Representações - dessa instituição. Docente-colaborador no Mestrado em Literatura Comparada da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URO-FW). mitidierister@gmail.com

² Mestre em Letras: Linguagens e Representações, pela Universidade Estadual de Santa Cruz. Professora Visitante da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), onde atua como docente de Língua, Literaturas Hispano-americanas e Estágio Supervisionado desde setembro de 2007. É bolsista do Programa da CAPES pelo Sistema UAB (Universidade Aberta do Brasil) na qualidade de Professora Pesquisadora atuando como Coordenadora de Tutoria do Curso de Letras Vernáculas do Sistema UAB/UESC. guapelis@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Nos sonhos que Jorge Luis Borges traduz em palavras, habitam desde amigos próximos, como o escritor Adolfo Bioy Casares; escritores distantes no tempo e no espaço, a exemplo de Franz Kafka, James Joyce, Luis de Góngora y Argote, Miguel de Cervantes, William Faulkner; filósofos, como Aristóteles, Arthur Schopenhauer, René Descartes e tantos outros. O escritor argentino utiliza, como título de alguns de seus incontáveis textos, espaços físicos onde sua matéria onírica se tornaria real: ãAtenasö, ãA Franciaö, ãMéxicoö, ãEl Perúö, ãDe la diversa Andalucíaö, ãUn sueño en Alemaniaö. Sobre o assunto, Ana María Barrenechea (1957) afirma:

En la India milenaria, en el México cruel de la conquista, en su Buenos Aires, Borges construye fantasías poéticas y alucinantes que renuevan la literatura de imaginación de nuestra lengua, para expresar la condición del hombre perdido en un universo caótico y angustiado por el fluir temporal (p. 18).

ãEl sueñoö, ãUn sueñoö, ãTodos los ayeres, un sueñoö, ãAlguien sueñaö, ãAlguien soñaráö são alguns dos textos borgeanos que fazem referência a esse universo inconsciente e instável, no qual Borges nos ensina que o ser humano, em sua existência, necessita experimentar ãEl encuentro en un sueñoö. Dentre os muitos textos de sua autoria, em prosa e verso, que apontam para a insólita representação dos sonhos, a narrativa intitulada ãLas ruinas circularesö merece aqui especial atenção por proporcionar aos leitores uma reflexão sobre a própria existência neste universo, que é tão onírico quanto real. ãEn ese ámbito se mueven seres que oscilan de uno a otro polo. Unos actúan dentro de lo concreto, se atraen en sus luchas humanas y sólo al final descubren su condición de sombras o de autómatasö (BARRENECHEA, 1957, p. 18).

O conto em análise integra *Ficciones*, mais precisamente, a primeira parte do livro, intitulada ãEl jardín de los senderos que se bifurcanö, de 1941. A obra literária em grifo representa importante marco na difusão da literatura argentina, tornando seu autor mundialmente conhecido, pois lhe conferiu o Prêmio Internacional Formentor que, restabelecido na Espanha em 2011, manteve-se regularmente, de 1961 a 1967, buscando laurear autores de literaturas hispânicas. A história aqui apontada aborda uma realidade edificada a partir do sonho de uma de suas personagens. Trata-se de um mago, protagonista dos fatos, que tem como missão criar um homem e trazê-lo à realidade a partir do próprio sonho: *"El propósito que lo guiaba no era imposible, aunque sí sobrenatural. Quería soñar un hombre: quería soñarlo con integridad minuciosa e imponerlo a la realidad"* (BORGES, 2005, p. 57).

2. O Fantástico borgeano em *Las ruinas circulares*

O projeto mágico no qual se empenha o protagonista do conto borgeano *Las ruinas circulares* só foi logrado depois de fracassadas tentativas e no decorrer de dias e noites de sono profundo e sonhos induzidos, afinal, o mago sabia que sua imediata obligación era el sueño (BORGES, 2005, p. 57). A narrativa conduz a uma realidade onírica, capaz de provocar a hesitação responsável pela presença do Insólito: realidade ou sonho?, verdade ou ilusão?. Tal indagação é feita por Todorov, quando nos convida a percorrer os caminhos que conduzem ao âmago do Fantástico. Traduzido como a hesitação experimentada por um ser que não conhece as leis naturais diante de um acontecimento aparentemente sobrenatural (TODOROV, 1970, p. 148), o Fantástico surge da integração resultante entre o leitor e o mundo das personagens.

Em *Las ruinas circulares*, o leitor é de imediato seduzido pela forma ambígua como o narrador apresenta o protagonista da história, o que lhe provoca dúvidas e muita curiosidade, pois sua chegada não é advertida, mas de repente, ninguém ignora sua presença. As informações sobre sua origem são vagas, no entanto, a identificação de seu idioma *zend* atribui-lhe um caráter distante e, ao mesmo tempo, exótico. Além do mais, o mago dorme por vontade própria e não por necessidade natural.

É essa apropriação de um mundo inesperado, resultante do rompimento com as expectativas de leitura, que leva às reflexões necessárias para um total envolvimento com o real sonhado. Afinal, trata-se de realidade ou sonho? Os fatos apresentados são constituídos de verdade ou ilusão? O Insólito ocorre nessa incerteza e tais pares conduzem os passos do leitor pelos interstícios da narrativa, direcionando-o ora por um caminho, ora por outro, como a percorrer o labirinto da própria existência humana, ideia comum numa obra em que *La memoria y la biblioteca* representam las propiedades a partir de las cuales se escribe, pero esos dos espacios de acumulación son, a la vez, el lugar mismo de la ficción en Borges (PIGLIA, 1979, p. 5).

Em seu estudo *O insólito na recepção da narrativa*, Marcelo Oliveira sugere que é preciso questionar a natureza do Insólito para repensar a noção de comum, corriqueiro, regular, normal e correto que lhe serve de contraste. Pela necessidade de definir o conceito, Flávio García e Adilson da Silva Júnior assim o apresentam:

Entende-se por insólito tudo aquilo que quebra as expectativas do leitor tendo por referência sua realidade experienciada; aquilo que foge à ordem e à lógica do senso comum vigente. O insólito é marcado por ser algo não habitual e extraordinário, podendo ter sua origem em acontecimentos sobrenaturais ou eventos aparentemente inverossímeis. Eventos que, por fim, -surpreendem ou decepcionam o senso comum (GARCÍA, 2007, p. 19).

O insólito é um marcante traço da Literatura, embasando os gêneros Fantástico, Maravilhoso, Realismo-Maravilhoso, Estranho, Absurdo e outros derivados dessa linha de fuga da realidade referencial que transmitem a totalidade ou a parcialidade dos acontecimentos (SILVA JÚNIOR, 2008, p. 16).

É possível conceber o Insólito como a presença do inusitado na narrativa, como um elemento que rompe a estabilidade do narrado, transgride as leis da naturalidade aparente para, assim, promover a aproximação entre o texto e o leitor, sendo esse, obrigado a seguir as vias de uma interpretação plausível para os fatos apresentados. Marcelo de Oliveira Pinto (2007) busca questionar as relações estabelecidas entre o Insólito e a recepção da narrativa, objetivando sugerir caminhos de investigação que priorizem o processo de recepção dos textos literários, bem como suas respectivas implicações. Ainda com relação à narrativa, acentua a redescoberta do narrar como um elemento fundamental para a natureza e as condições da própria existência humana.

Dessa forma, as narrativas são concebidas como observações linguísticas, já que os seres humanos se identificam e se percebem como parte de uma sociedade no evento da linguagem, e fazer parte desta coordenação de ações nos possibilita descrever, imaginar ou relatar sem nenhum limite (OLIVEIRA PINTO, 2007, p. 32). O ficcional torna-se produto de uma decisão estabelecida por um acordo social de crença e descrença, anterior ao processo de leitura. Logo, o sentido construído torna-se parte do processo de recepção da narrativa. O leitor, sobretudo o leitor implícito, responsabiliza-se por atender às expectativas do texto, podendo, inclusive, contradizê-las.

A presença do Insólito mostra-se frequente em *Las ruinas circulares*; dá-se repetidas vezes na narrativa e em diferentes momentos. O sobrenatural é o elemento responsável pela desestabilização da ordem e da naturalidade, ao mesmo tempo em que provoca no leitor uma identificação com o protagonista da história, causando-lhe surpresa. Logo no princípio da narração, o mago é apresentado inicialmente como um homem taciturno que navega numa canoa de bambu pelo lodo sagrado, espécie de rio que o conduziria ao templo do Deus Fogo. Durante a viagem, ocorre o primeiro acontecimento inexplicável:

Lo cierto es que el hombre gris besó el fango, repechó la ribera sin apartar (probablemente, sin sentir) las cortaderas que le dilaceraban las carnes y se arrastró, mareado y ensangrentado, hasta el recinto circular que corona un tigre o caballo de piedra, que tuvo alguna vez el color del fuego y ahora el de la ceniza. Ese redondel es un templo que devoraron los incendios antiguos, que la selva palúdica ha profanado y cuyo dios no recibe honor de los hombres. El forastero se tendió bajo el pedestal. Lo despertó el sol alto. Comprobó sin asombro que las heridas habían cicatrizado; cerró los ojos pálidos y durmió, no por flaqueza de la carne sino por determinación de la voluntad (BORGES, 2005, p. 56-57).

Observa-se que o mago navega pelas encostas da ribeira sem afastar ó e talvez sem sentir ó as espadanas que lhe dilaceravam as carnes, arrastando-se ensanguentado até o templo onde dormiu e percebeu, ao acordar, que as feridas haviam cicatrizado. Foi ãsem assombroö que o homem observou a cicatrização das feridas enquanto dormia. A indiferença demonstrada pela personagem conduz a narrativa pelas vias do Fantástico e, ao mesmo tempo, induz o leitor a aceitar os fatos com certa naturalidade.

O homem volta imediatamente a sonhar, afinal, não podia esquecer seu propósito ao estar ali, nas ruínas de pedra, templo de õdeuses incendiados e mortosõ, lugar também propicio por estar perto de lavradores que deixavam para ele, enquanto dormia, o arroz e as frutas, alimentos necessários para suprir suas necessidades frugais, já que seu corpo deveria estar pronto para a incansável tarefa de dormir e sonhar. Os primeiros sonhos eram õcaóticosõ; os que se seguiram, de natureza õdialéticaõ. Ele sonhou com alunos taciturnos aos quais ditava lições de anatomia, cosmografia e magia em um anfiteatro circular que era o próprio templo incendiado do Deus Fogo.

Em seu sonho, uma forma de realidade se instaura de modo tão nítido e preciso quanto a realidade anterior ao sonho:

El hombre, en el sueño y en la vigilia, consideraba las respuestas de sus fantasmas, no se dejaba embaucar por los impostores, adivinaba en ciertas perplejidades una inteligencia creciente. Buscaba un alma que mereciera participar en el universo (BORGES, 2005, p. 58).

Os alunos que lhe seguiam, em sonho, aceitavam com certa passividade seus ensinamentos. Logo, o mago desistiu daquele colégio ilusório e se dedicou a um só aluno. Após poucas lições, o mestre muito se alegrou com o progresso do jovem mancebo. Porém, um despertar de súbito levou-o a compreender que não havia sonhado, o que lhe provocou uma lúcida insônia. Esse momento remete ao romance de Gabriel García Márquez, *Cien años de Soledad* (1967), quando o espaço ficcional aí representado é tomado pela insônia. õMacondo es un lugar que contiene todos los lugaresõ (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 2007, p. IX),³ logo, contém o místico templo do Deus Fogo, criador e criatura, real e sonho.

O mundo criado por Márquez assemelha-se à ideia do universo infinito de Borges, ao mundo de aventuras do *Quijote* de Miguel de Cervantes e a outros universos

constantes na ficção hispano-americana. Em "Para darle nombre a América", texto de Carlos Fuentes, o escritor mexicano compara *Cien años de soledad* à obra cervantina:

He leído el *Quijote* americano, un *Quijote* capturado entre las montañas y la selva, privado de llanuras, un *Quijote* enclaustrado que por eso debe inventar al mundo a partir de cuatro paredes derrumbadas. ¡Qué maravillosa recreación del universo inventado y re-inventado! ¡Qué prodigiosa imagen cervantina de la exigencia convertida en discurso literario, en pasaje continuo e imperceptible de lo real a lo divino y a lo imaginario! (FUENTES, 2007, p. XXII-XXIII).

A relação entre o real, o divino e o imaginário, da qual fala Carlos Fuentes, é observável também em "Las ruinas circulares", narrativa em que o leitor, tomado por grande surpresa, questiona-se sobre o caráter de veracidade dos fatos que transitam entre a realidade ficcional e a realidade sonhada. Afinal, o sonho estava sendo narrado pelo mago quando esse percebeu, de súbito, que não havia sonhado. Considerando o caráter de irrelidade da arte, Ana María Barrenechea (1957, p. 19) defende que muitas das obras borgeanas "son casi el reinado de lo irreal". É, pois, através da arte literária e pelas vias do modo fantástico que Borges parte da ficção para chegar à realidade. Para tanto, utiliza-se de imagens insólitas, inusitadas, inexplicáveis, procurando fundir realidade e sonho em uma mesma atmosfera, para que

El lector va descubriendo la realidad total [...], a través de dos movimientos simultáneos y complementarios a que obliga la lectura: de lo real objetivo a lo real imaginario (y viceversa), y de lo particular a lo general (y viceversa). De este doble movimiento envolvente va surgiendo la totalidad, esa realidad que, como su modelo, consta de una cara real objetiva (lo histórico, lo social) y de otra subjetiva (lo real imaginario), aunque los términos de esta relación en la realidad ficticia inviertan los de la realidad real (LLOSA, 2007, p. XXX).

O exercício proposto pelo escritor peruano o que apresenta a busca do leitor por desvendar a realidade total da ficção o é sugerido para a compreensão dos *Cien años de soledad*, no entanto, encaixa-se na análise aqui proposta para a ficção narrativa borgeana. Segundo Mario Vargas Llosa, na "face real objetiva", encontram-se três níveis históricos da realidade real, a saber: o individual, o familiar e o coletivo. Por sua vez, na "face real subjetiva", apresentam-se os diferentes planos do imaginário: o mítico-legendário, o milagroso, o fantástico e o mágico. Essa esfera é também denominada pelo autor de "real imaginário". Dentre as modalidades constituintes do que Llosa caracteriza como real subjetivo e/ou imaginário, a modalidade fantástica, segundo Remo Ceserani (2006), antecipou as experimentações da literatura moderna:

por exemplo, a representação subjetiva do tempo, a fragmentação dos personagens unitários e coerentes, o lugar dado aos sonhos e visões. Alguns movimentos da vanguarda, como, por exemplo, o surrealismo (basta pensar em Breton, Buñel e Borges), levaram ao extremo alguns dos elementos já utilizados pelo fantástico: a linguagem dos sonhos, a escritura automática (CESERANI, 2006, p. 93).

O crítico italiano refere-se à linguagem dos sonhos como um dos elementos representativos do fantástico. A imagem do sonho é intensamente explorada pelo autor de *Ficciones* tanto em seus poemas quanto em sua prosa, sendo aí responsável por trazer importantes revelações ao ser humano. Em *Las ruinas circulares*, as revelações ocorrem tanto na atmosfera onírica quanto na dificuldade de sonhar. É na lucidez de sua insônia que o mago faz importante descoberta:

Comprendió que el empeño de modelar la materia incoherente y vertiginosa de que se componen los sueños es el más arduo que puede acometer un varón, aunque penetre todos los enigmas del orden superior y del inferior: mucho más arduo que tejer una cuerda de arena o que amonedar el viento sin cara. Comprendió que un fracaso inicial era inevitable. Juró olvidar la enorme alucinación que lo había desviado al principio y buscó otro método de trabajo (BORGES, 2005, p. 60).

Reafirma-se, pois, o aspecto fantástico, enquanto característica marcante do realismo borgeano. Para Borges, a literatura não é outra coisa que um sonho dirigido. Esse sonho configura-se numa ideia de circularidade, já que o tempo, em sua narrativa, concretiza-se num exercício de eterno retorno, conduzindo o homem a uma solidão irremediável. O prisioneiro do tempo que lhe impede de alcançar o absoluto, como em *El Alef*, o homem, diante do universo, se encontra só e isolado; está condenado a um contínuo interrogar-se sem esperança de encontrar a resposta (JOZEF, 1971, p. 219-220).

Em *Las ruinas circulares*, a busca incansável por sonhar um homem e trazê-lo à realidade pode justificar-se como a procura por uma companhia capaz de fazer o protagonista emergir do seu estado de solidão. Após muito empenho e a adoração de deuses planetários, o mago consegue, por fim, realizar sua árdua tarefa. *Soñó un hombre íntegro, un mancebo, pero este no se incorporaba ni hablaba ni podía abrir los ojos. Noche tras noche, el hombre lo soñaba dormido* (BORGES, 2005, p. 61). A criatura sonhada, moldada passo a passo, ganha forma para realizar o sonho maior. *En*

las cosmogonías gnósticas, los demiurgos amasan un rojo Adán que no logra ponerse de pie; tan inhábil y rudo y elemental como ese Adán de polvo era el Adán de sueño que las noches del mago habían fabricado (BORGES, 2005, p. 61).

Observa-se que o narrador faz referência a uma figura bíblica, ou seja, à imagem de Adão, o primogênito, responsável por multiplicar a raça humana. O Adão das Sagradas Escrituras veio do pó, enquanto o Adão da narrativa borgeana foi edificado através do sonho de seu criador. Com isso, Borges concentra-se no que é essencial para sua poética narrativa: dar uma forte aparência de veracidade, se não absoluta, capaz pelo menos de produzir essa espontânea suspensão da dúvida (MONEGAL, 1980, p. 164).

3. Das cópias e dos simulacros

Ao examinar a literatura fantástica, Borges apresenta a contaminação da realidade pelo sonho como um de seus principais elementos narrativos. Emir Rodríguez Monegal (1980) chama atenção para o fato de que os procedimentos, aos quais o autor de *Ficciones* se refere, podem consistir tanto em temas quanto em formas narrativas. Em ambos os casos, é preciso analisar a causalidade para compreendê-los:

Se a causalidade de um relato é mimética, tanto a viagem no tempo como o duplo são literalmente impossíveis e somente podem ser explicados pela alucinação ou o maravilhoso. Mas se existe uma causalidade mágica, então essa impossibilidade desaparece [...] Em ambos os casos, Borges pretende examinar como funciona a realidade narrativa: isto é, que tipo de causalidade a rege (MONEGAL, 1980, p. 176-177).

Em *Las ruinas circulares*, confirma-se o procedimento borgeano da contaminação da realidade pelo sonho, essa matéria incoerente e vertiginosa, através da qual, o mago edifica Adão, sonhada alma que merecera participar do universo. No entanto, uma nova angústia tomava o coração do criador: não conseguia fazer sua criatura despertar do sono profundo. Assim, o Fantástico se manifesta novamente na narrativa em análise, quando o mago resolve pedir ajuda ao Deus Fogo que, por sua vez, se apresenta sob formas múltiplas ó um tigre, um touro, uma rosa, a tempestade ó, revelando

que su nombre terrenal era Fuego, que en ese templo circular (y otros iguales) le habían rendido sacrificios y culto y que mágicamente animaría al fantasma soñado, de suerte que todas las criaturas, excepto el Fuego mismo y el soñador, lo pensarán un hombre de carne y hueso [í] En el sueño del hombre que soñaba, el soñado se despertó (BORGES, 2005, p. 62).

É, pois, com a ajuda do deus Fogo que a estátua sonhada ganha vida e o criador vê despertar sua criatura. Nesse caso, poderíamos intuir que, sendo a criatura sonhada uma cópia da cópia (seu criador), resultaria ela na representação do simulacro, segundo a visão Platônica.⁵ Gilles Deleuze (2000), em seu estudo *Platão e o simulacro*, propõe a reversão do platonismo enfatizando que a função do simulacro é subverter a hierarquia: modelo, cópia e simulacro. Para o autor, tudo é simulacro, representação, sombras; é através de sua existência que se pode refletir sobre a legitimidade do original (modelo) e da cópia.

Se considerarmos o simulacro uma cópia de cópia, ãum ícone infinitamente degradado, uma semelhança infinitamente afrouxada, passamos à margem do essencial: a diferença de natureza entre o simulacro e cópia, o aspecto pelo qual formam as duas metades de uma divisão (DELEUZE, 2000, p. 5). Ocorre que a cópia

é uma imagem dotada de semelhança, o simulacro, uma imagem sem semelhança. O catecismo, tão inspirado no platonismo, familiarizou-nos com esta noção: Deus fez o homem à sua imagem e semelhança, mas, pelo pecado, o homem perdeu a semelhança embora conservasse a imagem. Tornamo-nos simulacros, perdemos a existência moral para entrarmos na existência estética (DELEUZE, 2000, p. 5).

No conto analisado, quando a criatura sonhada ganha vida, torna-se simulacro e perde a semelhança com o criador, restando-lhe apenas a conservação da imagem. Mais uma vez, as linhas tênues que separam a realidade do sonho se mesclam e confundem, produzindo a hesitação necessária para tornar o leitor prisioneiro da ação narrativa, já que aumenta sua necessidade de buscar respostas para os fatos narrados e/ou sonhados. *O sonho tem um conteúdo manifesto*, afirma Ivete Lara Camargos Walty (1999), para quem, a história do sonho e suas significações possuem conteúdo latente. *É como se fosse uma estória dentro da outra, aliás, como todas as linguagens humanas, pois apresenta vazios que podem ser preenchidos pelos seus receptores* (p. 59).

O ficcional torna-se produto de uma decisão estabelecida por um acordo social de crença e descrença que, segundo Marcelo Oliveira Pinto (2007), é anterior ao processo de leitura. Logo, o sentido construído torna-se parte do processo de recepção da narrativa, de modo que o leitor se torna responsável por atender às expectativas do texto, podendo, inclusive, contradizê-las:

A ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, e em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação (CANDIDO, 1972, p. 48).

Reportando-nos à concepção de Antonio Candido, percebemos a importância do texto ficcional para o processo de libertação do ser humano que, ao se colocar diante de uma realidade criada, a ficção, é convidado a se questionar sobre a própria realidade. Exercício semelhante, mas de ordem inversa, ocorre no conto de Borges, quando a realidade ficcional conduz o homem a refletir sobre uma possível ficcionalidade da existência humana. Afinal, não seria, pois, a existência da ficção que nos permitiria por em causa a realidade tal como nós a percebemos? (WALTY, 1999, p. 28).

Por sua vez, no estudo monográfico *A realidade não existe: os realismos irrealistas na literatura brasileira contemporânea* o professor Alcmene Bastos (s/d) sustenta, a partir da leitura de José Paulo Paes, que o lógico e o absurdo, o racional e o irracional, o real e o alegórico se amalgamam intimamente, obrigando o leitor a mudar radicalmente sua experiência decodificadora, pois agora cabe a ele, em vez de ler o texto a partir do mundo, ler o mundo a partir do texto. É o convite que faz Borges a todo o momento, em cada texto seu: ler a vida a partir da literatura e perceber que há mais ficção habitando o que concebemos como real do que sonha nossa vã filosofia.

Em *Las ruinas circulares*, a dicotomia sonho x realidade permeia toda a narrativa, o que permite estabelecer um paralelo com a alegoria da caverna de Platão. Na narrativa borgeana, após despertar sua criatura e trazê-la à realidade, o mago necessita separar-se de seu amado filho. Nesse instante, recorda que apenas as criaturas que compõem o orbe e o fogo sabiam ser o filho, um fantasma. Assim, hesitou com muita aflição diante da possibilidade de que esse pudesse descobrir-se enquanto mero simulacro, ou seja, cópia de uma cópia, fruto da idealização do modelo (presente apenas no mundo das ideias). *No ser un hombre, ser la proyección del sueño de otro hombre! que humillación incomparable, qué vértigo!* (BORGES, 2005, p. 64).

Como em Platão, o simulacro é representado na narrativa pela criatura sonhada pelo mago e tem sentido negativo, visto que se concretiza pela imitação da cópia. Para o filósofo grego, o sentido das coisas está no mundo das ideias, que é a única forma de o homem libertar-se de seus grilhões para alcançar a verdade. Exercício semelhante ocorre no final da narrativa borgeana quando o mago é surpreendido por grande ironia: um incêndio destrói as ruínas do santuário do Deus Fogo. Isso o leva a pensar que a morte vem coroar sua velhice, absorvendo-o de seus trabalhos, quando, de repente,

Caminó contra los jirones de fuego. Éstos no mordieron su carne, éstos lo acariciaron y lo inundaron sin calor y sin combustión. Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo (BORGES, 2005, p. 65).

Ao analisar a expressão da irrealidade em Borges, Barrenechea (1957, p. 124-125) identifica marcas da eternidade platônica em oposição à eternidade cristã, a qual se converte a los hombres en autómatos que practican gestos prefijados, a eternidade dos arquétipos platônicos desempenha especialmente la función desrealizadora de convertir este mundo en una copia o espejo de un orden superior. É o que ocorre em Las ruinas circulares quando a surpresa e a hesitação mais uma vez instauram o elemento fantástico na narrativa, tendo em vista que uma concepção inicial se desfaz no momento durante o qual aquele ser que se esperava criador se converte, ele próprio, em criatura.

A cópia traduz-se, pois, em simulacro, provocando a reflexão humana, pois também somos criaturas sonhadas e edificadas a partir de um suposto modelo. É bom lembrar que o simulacro põe em dúvida a cópia e o modelo, adverte Walty (1999). Deleuze (2000), por sua vez, defende que o simulacro inclui em si o ponto de vista diferencial; o observador faz parte do próprio simulacro, que se transforma e se deforma com seu ponto de vista (p. 6) e questiona:

é preciso distinguir, sem dúvida, todo um conjunto de graus, toda uma hierarquia, nesta participação eletiva: não haveria um possuidor em terceiro lugar, em quarto etc., até o infinito de uma degradação, até àquele que não possui mais do que um simulacro, uma miragem, ele próprio miragem e simulacro? (DELEUZE, 2000, p. 6).

No conto de Borges, assim como em A alegoria da caverna de Platão, o mago liberta-se da escuridão que o aprisionava ao deparar-se com a luz, representativa da verdade. O que lhe parecia realidade, anteriormente, converte-se em sombras, tendo em

vista que sua anterior condição lhe impedia de enxergar a verdade. Na *República* (livro VII), Sócrates declara em seu diálogo com Glauco:

Vejam agora o que aconteceria, se se livrassem a um tempo das cadeias e do erro em que laboravam. Imaginem um destes cativos desatado, obrigado a levantar-se de repente, a volver a cabeça, a andar, a olhar firmemente para a luz. Não poderia fazer tudo isso sem grande pena; a luz, sobre ser-lhe dolorosa, o deslumbraria, impedindo-lhe de discernir os objetos cuja sombra antes via.

Que te parece agora que ele responderia a quem lhe dissesse que até então só havia visto fantasmas, porém que agora, mais perto da realidade e voltado para objetos mais reais, via com mais perfeição? Supõe agora que, apontando-lhe alguém as figuras que lhes desfilavam ante os olhos, o obrigasse a dizer o que eram. Não te parece que, na sua grande confusão, se persuadiria de que o que antes via era mais real e verdadeiro que os objetos ora contemplados? (PLATÃO, 1994, p. 264).

Outra preocupação borgeana que se torna evidente na narrativa em estudo é a multiplicação dos seres que, segundo Monegal (1980), se identifica tanto em sua obra quanto no centro de sua personalidade. Basta lembrarmos que Borges não teve filhos e no conto inaugural de *Ficciones*, intitulado *o Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, quando se projeta em sua personagem, o escritor argentino declara ao amigo e colaborador, Adolfo Bioy Casares, seu repúdio aos espelhos e ao ato sexual, por reproduzirem a espécie humana:

Este escritor que quis negar o tempo, a personalidade individual e até a invenção poética, terminou por negar explicitamente o que está no centro destas negações: a paternidade. Na sua mitologia pessoal não são apenas os homens os que foram sonhados por Deus, mas o próprio Deus, pai de todos os homens, talvez seja fruto de um sonho. Mas o sonho, como o Golem, como o espelho, como a cópula, é também um simulacro (MONEGAL, 1987, p. 107).

A ideia do crítico uruguaio nos conduz a Jacques Derrida, em *A farmácia de Platão*, estudo que toma como ponto de partida o *Diálogo do Fedro*, a fim de pensar a (im)pertinência da escrita, a necessidade platônica de adequar sua narrativa a leis de estrutura. Para Derrida (1997, p. 32), as leis mais gerais que articulam e comandam as oposições fala/escritura, vida/morte, pai/filho, mestre/servidor, primeiro/segundo, filho legítimo/órfão bastardo, alma/corpo, dentro/fora, bem/mal, seriedade/jogo, dia/noite, sol/lua etc. dominam de igual forma, e de acordo com as mesmas configurações, as mitologias egípcia, babilônica e assíria. Devemos observar, sobretudo, os pares dicotômicos vida/morte, pai/filho, alma/corpo que, na narrativa borgeana, servem para colocar em jogo a relação entre realidade/ficção, vida/obra, mundo sensível/supra-

sensível, criador/criatura, fazendo-nos mais uma vez refletir sobre a condição humana, tão insólita quanto a ficção de Borges.

4. Conclusão

Porque o mundo demasiadamente real lhe parece também carente de sentido, Jorge Luis Borges empenha-se em criar outro mundo de coerentes fantasmagorias. Para tanto, diversifica suas temáticas e/ou seus planos de escritura ficcional: o Plano de la vida, plano de la ficción literaria, plano del sueño, plano de la alucinación, plano de lo sobrenatural y divino implicados hasta que al fin nos preguntemos sobre nuestra propia condición de seres reales o de sombras (BARRENECHEA, 1957, p. 39). É dessa forma que o escritor cria, através de sua ficção, outras realidades capazes de promover no leitor dúvidas e incertezas sobre a própria realidade aparente.

Um mundo onírico em meio ao simulacro, eis o cenário apresentado em *Las ruinas circulares*, conto no qual a presença do Fantástico cria uma atmosfera opaca e onde o criador precisa dar vida a sua criatura para conseguir realizar sua missão: sonhar um homem e trazê-lo à realidade. O velho mago o teria conseguido, não fosse a revelação final de que também ele era uma criatura sonhada por outrem, um simples simulacro tanto quanto sua criatura. Seríamos, todos nós, também meros simulacros?

A ficção literária tem esse poder questionador e, através de elementos aparentemente inverossímeis, provoca a reflexão humana sobre a realidade empírica, colocando-a em cheque. Na narrativa estudada, observamos o cruzamento do plano onírico com o plano subjetivo, um dos procedimentos fantásticos apontados por Borges, que nos faz ver a edificação de um homem através do sonho não apenas como simulacro. Ao optarmos por não explicitar a figura do duplo identificada em *Las ruinas circulares*, reafirmamos, pela ausência, a invisibilidade que não deixa de assimilar a literatura fantástica.

Ademais, o poema borgeano *El sueño* encara a imagem do sonho como uma inacessível região da memória humana, na qual o inusitado pode tornar-se real, provocando surpresa e hesitação. Logo, translada-se de epígrafe a símbolo do conto em análise, no qual o mago segue o propósito de sonhar até conseguir tornar seu sonho realidade. Podemos, pois, tomá-lo como metáfora do autor que, enquanto instância criadora, sonha em trazer à vida sua criatura, ou seja, a obra literária. Partindo da margem, Borges desloca sua teoria a partir da ressignificação das tradições centrais europeias, atribuindo-lhe uma percepção específica. Da mesma forma, Ricardo Piglia (2001, p. 2) defende que, às vezes, existe certa vantagem em não estar no centro, pois

assim é possível o Mirar las cosas desde un lugar levemente marginal. Seu conterrâneo autor de *Ficciones* também absorve, questiona e seleciona suas leituras e vivências como uma espécie de criterioso decantamento, deslocando a própria concepção de Fantástico para que seu trabalho modifique a concepção do passado, como haveria de modificar o futuro, pelo menos, o da literatura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARRENECHEA, Ana María. *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1957.
- BASTOS, Alcmeno. Os realismos irrealistas na literatura brasileira contemporânea. [s.d]. (Texto inédito).
- BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Madrid: Alianza editorial. Biblioteca Borges, 2005.
- CANDIDO, Antônio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Sales. *A personagem de ficção*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- CESERANI, Remo. *O fantástico*. Trad. de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.
- DELEUZE, Gilles. Platão e o simulacro. In: DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2000. p. 259-271.
- DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. 2 ed. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- FUENTES, Carlos. Para darle nombre a América. In: MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cien años de soledad*. Edición conmemorativa. Madrid: Real Academia Española, Asociación de Academias de Lengua Española, 2007. p. XV-XXIV.
- GARCÍA, Flavio. O Insólito na narrativa ficcional: a questão e os conceitos na teoria dos gêneros literários. In: GARCÍA, Flavio (Org.). *A banalização do insólito: questões de gênero literário ó mecanismos de construção narrativa*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007. p. 11-23.
- JOZEF, Bella. *História da literatura hispano-americana*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1971.
- LLOSA, Mario Vargas. Cien años de soledad. Realidad total, novela total. In: MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cien años de soledad*. Edición conmemorativa. Madrid: Real Academia Española; Asociación de Academias de Lengua Española, 2007. p. XXV-LVIII.
- MONEGAL, Emir Rodríguez. *Borges: uma poética da leitura*. Trad. Irlemar Chiampi. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- MONEGAL, Emir Rodríguez. *Borges por Borges*. Trad. Ernani Ssó. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- OLIVEIRA PINTO, Marcello de. Prefácio. In: GARCÍA, Flávio. *A banalização do insólito: questões de gênero literário*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007. p. 6-10.

PIGLIA, Ricardo. Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades). *Casa de Las Americas*, La Habana, 2000. Disponível em: <<http://www.casadelasamericas.com/publicaciones/revistacasa/222/piglia.htm>> Acesso em 12/11/2007.

PIGLIA, Ricardo. Ideología y ficción en Borges. *Punto de Vista*, Buenos Aires, año 2, n. 5, p. 3-6, 1979.

PLATÃO. *A república*. Bauru, SP: EDIPRO, 1994.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Presentación. In: MÁRQUEZ, Gabriel García. Cien años de soledad. Edición conmemorativa. Madrid: Real Academia Española; Asociación de Academias de Lengua Española, 2007. p. IX-XII.

SILVA JÚNIOR, Adilson Soares da. O insólito em efeito borboleta: a (re)construção de identidades e realidades na pós-modernidade. In: GARCÍA, Flavio (Org). *III Painel Reflexões sobre o insólito na narrativa ficcional: o insólito na narrativa e no cinema ó Comunicações*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008. p. 15-34.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. 2 ed. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1970.

WALTY, Ivete Lara Camargos. *O que é ficção*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

Recebido em 4 de novembro de 2012

Aceito em 9 de dezembro de 2012