

O ENFRENTAMENTO DO CÂNONE LITERÁRIO POR JORGE LUIS BORGES

Ana Claudia Marini da Silva (UEMS)

anaclaudia.marinidasilva@gmail.com

Eliane Maria de Oliveira Giacón (UEMS)

gjaconeliane@uems.br

RESUMO

Não se enfrenta com perspicácia um assunto sobre o qual não se tenha pleno conhecimento. A autoridade com que Borges subverte o cânone literário advém de sua intimidade com os clássicos desde a tenra infância. As releituras tecidas por mosaicos de citações da literatura mundial agregadas às recriações de textos locais ficam evidentes em toda sua obra. Este artigo tem por objetivo averiguar, por meio de uma abordagem filológica, as questões de sua formação, de sua influência e de suas estratégias literárias para o enfrentamento do cânone literário. Desta forma, a relevância do embate pelo escritor em reconfigurar o cânone literário será ressaltada neste estudo a fim de problematizar a possibilidade de pesquisa de escritores e obras excluídas dentro da academia. Os questionamentos de um escritor moderno ainda ecoam nas reflexões atuais tão debatidas acerca da primazia de obras canônicas, por esta razão, tal modelo de enfrentamento pode ser profícuo para o aprofundamento da questão dentro da academia.

Palavras-chave: Cânone literário. Jorge Luís Borges.

Precursos de Borges. Sucessores de Borges.

1. Cânone literário e julgamentos de valor

A obra borgiana vista pelo prisma de estudos analíticos, que se acumulam durante o século XX, pode e é classificada como sendo fechada em si mesma, pois Jorge Luis Borges foi um teórico e escritor da literatura argentina, que produziu um conjunto de sua obra centrado em questões de teoria literária, filosofia e metafísica. Se por um lado, a obra borgiana é fechada quanto ao núcleo filosófico-teórico; por outro ela é aberta, polissêmica e intertextual, repleta de citações de obras do cânone literário e literatura hispano-americana. Portanto, cabe ao leitor ideal identificar as várias “entradas” nesse labirinto, que desorienta o leitor do leitor Borges num recorrente jogo do duplo.

Torna-se imprescindível ao leitor de Borges conhecer os passos literários percorridos por esse escritor/leitor de clássicos da literatura mundial e sua trajetória na reescritura do cânone literário, com seu peculiar refinamento intelectual, humor e ironia. Ele erigia seu próprio cânone

literário baseado em suas preferências pessoais, de forma sincrônica e com muita propriedade e conhecimento das obras literárias. Refutava obras estabelecidas e consagradas, redimensionando o cânone por substituir autores “maiores” por “menores”, analisando e expondo suas inovações estéticas.

Quanto à hierarquia e inclusão/exclusão das obras literárias no cânone ocidental, Reis (1992, p. 72) sustenta que:

A literatura tem sido uma das grandes instituições de reforço de fronteiras culturais e barreiras sociais, estabelecendo privilégios e recalques no interior da sociedade. Ao olharmos para as obras canônicas da literatura ocidental percebemos de imediato a exclusão de vários grupos sociais, étnicos e sexuais do cânon literário. Entre as obras-primas que compõem o acervo literário da chamada “civilização” não estão representadas outras culturas (isto é, africanas, asiáticas, indígenas, muçulmanas), pois o cânon com que usualmente lidamos está centrado no Ocidente e foi erigido no Ocidente, o que significa, por um lado, louvar um tipo de cultura assentada na escrita e no alfabeto (ignorando os agrupamentos sociais organizados em torno da oralidade); por outro, significa dizer que, com toda a probabilidade, o cânon está impregnado dos pilares básicos que sustentam o edifício do saber ocidental, tais como o patriarcalismo, o arianismo, a moral cristã.

No que concerne a Borges, sempre houve em seus ensaios um escrutínio quanto às questões prementes do cânone literário. Em primeiro lugar, ele exaltava os grandes mestres orais, afirmando em ensaio crítico denominado “O Livro” (BORGES, 2008, p. 12-13) que Pitágoras, Buda e Cristo nunca deixaram registros escritos, a não ser o que seus discípulos relataram sobre eles, entretanto, continuam sendo considerados mestres que influenciaram sobremaneira a vida das pessoas.

A questão da oralidade foi destacada pelo escritor, pois na fase final de sua vida, com a perda gradativa da visão, proferiu mais palestras do que produziu textos escritos, apoiando-se em sua extraordinária memória. Dessa maneira, enfrentou a questão da hierarquia da escritura sobre a oralidade propalada pelo cânone literário.

Em segundo lugar, Borges não se ateu somente às obras ocidentais. Por exemplo, foi leitor de “As Mil e Uma Noites”, fazendo referência à obra repetidas vezes em seus contos ficcionais como “O Sul” e até mesmo adicionando um conto⁸¹ inventado por ele no original. Estudou a

⁸¹Borges inventa sutilmente uma história a mais para *As mil e uma noites*, um de seus livros preferidos: a noite 602, referida várias vezes em sua obra, sempre marcada pela narração da própria história.

Cabala em inglês e alemão, por meio dos livros *Zohar* (O livro do esplendor) *Sefer Yetsirah* (O livro das relações) e em alguns contos ficcionais encaixou o tema judaico da cabala em “A morte e a bússola”, bem como na poesia “O Golem” e até em um ensaio crítico intitulado “Uma Vindicação da Cabala” (artigo publicado em “Discussão”, no ano de 1932, p. 60).

Citou O Corão em alguns ensaios críticos, demonstrando conhecimento dos preceitos do Islã a respeito da designação “A Mãe do Livro” como sendo a cópia do Corão depositado no Céu (tema do duplo, importante para Borges) e como um atributo de Deus, mais do que apenas um livro sagrado para os muçulmanos. Num embate literário, a respeito da questão do excesso de cor local, Borges usou o exemplo de Maomé de nunca ter tido necessidade de incluir a palavra “camelo” no Corão e ainda assim – Borges argumentava – nunca ninguém duvidou da autenticidade do Corão por esse motivo:

Maomé, como árabe, estava tranquilo: sabia que podia ser árabe sem camelos. Creio que nós, argentinos, podemos nos parecer a Maomé, podemos acreditar na possibilidade de ser argentinos sem profusão de cor local (BORGES, 2008, p. 152).

Viajou duas vezes ao Japão, escrevendo em parceria com Alicia Jurado o livro “O que é o budismo” (foi traduzido para o japonês). A literatura japonesa, bem como o idioma foi de interesse do escritor:

Penso que essa ideia histórica da literatura é uma ideia recente, e que pode desaparecer. De qualquer forma, no entanto, as histórias da literatura são interessantes. Eu não sei se isso foi tentado no Japão, já que, entre tantos hábitos ocidentais, podem ter o hábito historicista. A poesia japonesa está interessada, sobretudo, em deter um momento, em fixar um momento. E existe a preocupação do tempo, no sentido de que cada haiku – os haiku constam de sete, cinco e sete sílabas – em cada haiku deve-se indicar, de alguma forma, a estação do ano; há textos volumosos que você encontra quinhentos modos de indicar o outono. Eles sentem que a originalidade corresponde à vaidade, e então, é melhor que um poema não seja original, basta que seja eterno (FERRARI, 2009, p. 116-117)

Destarte, Borges rechaçou a prevalência e manutenção de obras ocidentais como única possibilidade de leitura e escritura. Destoando de uma grande maioria de escritores ocidentais, voltou sua atenção para o Oriente, considerando a literatura excluída do cânone ocidental, como

ria da princesa Sheherazade. Essa história, criação borgiana, uma vez que não consta de nenhuma das versões/traduições das Mil e uma noites. (PINTO, 1998 p. 262, *apud* WERNECK, 1992, p. 133-6)

contribuição para renovação estética e fonte interessante de temas a serem inseridos em seus contos ficcionais e poemas.

Quanto à questão dos clássicos, Compagnon (2010, p. 237) explica a definição corrente a partir do fim do século XVIII sobre o julgamento de valor das obras que constituem o cânone literário:

A reflexão de Saint-Beuve sobre o clássico, isto é, sobre o valor literário, é exemplar pela tensão, ou mesmo pela contradição de que é testemunho, entre os dois sentidos que a palavra adquiriu pouco a pouco a partir do fim do século XVIII: os clássicos são obras universais e intemporais que constituem um bem comum da humanidade, mas também, na França do século de Luís XIV, um patrimônio nacional. Consiste em encontrar uma forma de justificar a tradição literária depois de Hume e Kant, depois das Luzes e do romantismo. Saint-Beuve, como alguém que recusa denunciar o senso-comum e sacrificar o cânone, mesmo que a teoria o exija, apresenta ora um perfil liberal, ora um perfil dogmático.

Com efeito, a introdução e manutenção de obras literárias no cânone ocidental, evidenciam julgamentos de valor e conceitos pré-estabelecidos provenientes da crítica literária especializada, da academia e do mercado editorial. Com o decorrer do tempo, há um remanejamento de obras incluídas, porém muitas continuam sendo excluídas, talvez por não se enquadrarem nos moldes vigentes. Por esta razão, o enfrentamento que Borges propôs foi de suma importância para a criação literária, inovando ao dar projeção às obras relegadas ao ostracismo.

Ele demonstrou aptidão ao realizar reescritura de clássicos que estavam obsoletos para a modernidade (Aristóteles, Sócrates, Platão, Dante, Milton, Shakespeare, Henry James, Melville, Conrad, Kipling, Flaubert etc.) e reinventou a tradicional literatura gauchesca, por criar tipos periféricos (*compadrito*) diferente do tradicional *gaucho*, nas margens (*orillas*) de uma Buenos Aires mítica, inventada. E tudo isso mesclado com temas da literatura oriental (Iching, haiku, cabala etc.).

O resultado, pode ser observado em ensaios críticos, às vezes de conotação política⁸², muitas vezes com reflexões metafísicas e filosófi-

⁸²No conto ficcional "*Deutsches Requiem*" expõe o antisemitismo dos Nazistas. O nazi-fascismo sofreu vários ataques por parte de Borges. O livro escolar alemão, que orientava as crianças alemãs a como evitar os judeus "*Trau keinem Jud Bei Seinem Eid*" recebeu dura crítica em artigo escrito pelo escritor: "*¿Que opinar de un libro como éste? A mí personalmente me indigna, menos por Israel que por Alemania, menos por la injuriada comunidad que por la injuriosa nación. No sé si el mundo puede prescindir de la civilización alemana. Es bochornoso que la estén corrompiendo con el odio*" (resenha publicada em *Sur* n° 32, Buenos Aires, maio de 1937, p. 8).

cas, além de contos ficcionais com muito exercício sobre questões de teoria literária e propostas estéticas inovadoras.

2. *A formação de Borges e Borges formativo*

Borges manteve contato com a literatura desde a tenra idade por meio das leituras da avó inglesa que o alfabetizou na língua de Shakespeare. Herdou a biblioteca do pai de mais de mil volumes e encerrado em casa por ter poucos amigos e ser míope, sem poder ter muito contato com a violenta vizinhança, fez da leitura uma companhia inseparável. Em seu ensaio autobiográfico relatou que:

Em casa falávamos indistintamente em espanhol ou em inglês. Se tivesse de indicar o evento principal de minha vida, diria que é a biblioteca de meu pai. Na realidade creio nunca ter saído dessa biblioteca [...] o primeiro romance que li inteiro foi *Huckleberry Finn*. Depois vieram *Roughing It* e *Flush Days in California*. Também li os livros do capitão Marryat, *Os primeiros homens na Lua*, de Wells, Poe, uma edição das obras de Longfellow em seu volume, *A ilha do tesouro*, Dickens, *Dom Quixote*, *Tom Brown*, na escola, os contos de fada de Grimm, Lewis Carrol, *As mil e uma noites*, de Burton. (BORGES, 2009, p. 16)

A lista de livros lidos na infância é imensa, incluindo livros em espanhol de temática gauchesca, como *Martín Fierro* (Hernández) *Juan Moreira* e *Siluetas Militares* (Gutiérrez) e *Facundo* (Sarmiento). Por conta própria aprendeu alemão e quando foi com a família morar na Europa por um período de sete anos, estudou na Suíça, tendo contato com mais línguas e na Espanha conheceu as vanguardas europeias, trazendo novas propostas estéticas na ocasião do seu retorno a Buenos Aires.

Borges mudou o vetor de influência centro/periferia para periferia/centro, preconizando a mudança de expectativa entre os escritores acerca da questão de precursores e sucessores, demonstrando não ser impossível um escritor latino-americano ser considerado crítico intelectual e influenciador, rompendo as amarras das teorias importadas.

Escritor periférico e formativo cuja obra reside na tensão causada pela mistura entre literatura hispano-americana de temática gauchesca com a herança do cânone literário ocidental, repleto de clássicos mantidos no arcabouço de sua memória de citações, Borges subverte a estrutura do cânone literário, dilatando-o com escritores considerados de pequena importância, sopesados segundo sua visão sincrônica da literatura universal e local.

Com olhar enviesado entre a tradição e o cânone literário, evitou as armadilhas da profusão de cor local, conseguindo superar moldes pré-estabelecidos tanto pela tradicional literatura gauchesca, quanto pelos romances realistas de formato europeu. Segundo Fischer (2008, p. 94), Machado de Assis e Jorge Luis Borges são considerados formativos pela releitura que fizeram dos clássicos e pela recusa do modelo tradicional romântico:

Machado e Borges souberam internalizar, na criação literária assim como na percepção crítica, a tensão entre centro e periferia, entre presente e passado, entre local e o não local, entre o nacional e o estrangeiro. Não é que tenham feito desaparecer o problema, absolutamente: dispuseram-se ao *combate* com ele no terreno específico da inteligência e da criação. (Grifo nosso)

O embate literário nos ensaios críticos borgianos, inclui dentre os diversos assuntos, os clássicos prestigiados e reconhecidos mundialmente. Ítalo Calvino comenta a influência de Borges sobre a criação literária italiana, sobretudo após a publicação de *Ficciones* (Borges, traduzido para o italiano em 1955). O escritor sul-americano granjeou ainda mais a admiração de escritores europeus, unindo arte e pensamento, em “Nove ensaios dantescos”. Fica evidente a receptividade em Calvino (2002, p. 253):

O estudo assíduo e apaixonado do texto capital de nossa literatura, a participação umbilical com que ele fez frutificar a herança dantesca na meditação crítica e na originalidade da obra criativa é uma das razões, certamente não a última, pela qual Borges é festejado aqui e por que lhe exprimimos ainda uma vez comovidamente e com afeto o nosso reconhecimento pelo maná que continua a dar-nos.

Angariar tal notoriedade internacional e ser considerado como formativo, não é tão comum para escritores periféricos de língua espanhola. Outros críticos europeus estudaram a obra de Borges: Umberto Eco, Michel Foucault (prefácio de *Les Mots et les choses*, Paris, 1966), Paul Bénichou (*Le monde et l'espritchez Jorge Luis Borges* in *Le lettres nouvelles* n. 21, nov. 1954, Paris), Michel Berveiller (*Le cosmopolitisme de Jorge Luis Borges*, Paris, Didier, 1973, entre outros).

Além de estudos europeus, há publicações estadunidenses, como a de David William Foster (*Borges, El Aleph: some thematic considerations*, in *Hispania*, tomo XLVII n. 1, 1954), bem como a de Ángel Flores sobre o realismo mágico nos contos ficcionais (*Magical realism in Spanish American fiction* in *Hispania*, vol. XXXVIII, n. 2, maio 1955) e Zunilda Gertel que escolheu a poesia de Borges para ser pesquisada (*Borges y su retorno a la poesia*, New York, The University of Iowa y las Ameri-

cas, 1968).

Também o escritor Thorpe Running elegeu a obra borgiana e a questão do tempo para ser analisada (*The problem of time in the work of Jorge Luis Borges* in *Discourse*, tomo IX, n. 3, Summer 1966), além de Martin Stabb (*Jorge Luis Borges. Twayne's World Author Series*, Twayne Publishers, 1972) e Carter Wheelock que optou por discorrer sobre os contos ficcionais do autor (*The Mythmaker: a study of motif and symbol in the short stories of Jorge Luis Borges* Austin, University of Texas Press, 1969).

Estes são alguns exemplos de estudiosos de Borges pelo mundo, que demonstraram interesse por sua obra peculiar e desse modo, ao rastrear sua fortuna crítica, pode-se atestar seu grande legado formativo.

3. Precusores e sucessores e a angústia da influência

No que diz respeito à conflituosa sensação de angústia gerada entre escritores e seus precusores e sucessores, foi magistralmente analisada no conto borgiano “Kafka e seus precusores”, em que Borges altera a ordem linear do cânone literário de escritores distintos entre si, sem nenhuma conexão literária. Tal questão foi deslindada por Netrovski (1992, p. 217) ao elucidar que:

O argumento de Borges é bem conhecido: tendo-se proposto identificar precusores de Kafka na história da literatura, o narrador só encontrará uma lista dispersa de nomes, sem nenhum elemento em comum exceto certo tom kafkiano que os caracteriza a todos. Fica claro, portanto que não são precusores de Kafka, mas pelo contrário, e de uma forma aparentemente absurda, seus descendentes. É só a ficção de Kafka que permite ler o que há de “Kafkiano” em Browning ou Lord Dunsany. Kafka “cria seus precusores” e “sua obra modifica nossa concepção de passado, como há de modificar o futuro”.

Borges recria, reinventa a tradição do passado, com sua percepção sincrônica do cânone literário, invertendo a ordem linear, pois para ele, é a leitura que vai erigir o cânone literário e não o oposto.

Quando se menciona o termo cunhado pelo crítico literário Harold Bloom, “Angústia da Influência”, tem-se o intuito de explicar a sensação de ansiedade gerada nos escritores iniciantes com relação a seus precusores, ou seja, trata-se do receio de que não se consiga “sair da sombra” dos autores que o influenciaram. Já no caso de escritores reconhecidos, há um temor de que seus sucessores consigam superá-los.

Em Borges, nota-se um grande conhecimento dos clássicos e talvez por isso não deixe transparecer tal angústia em sua obra. Em muitas ocasiões ele não se preocupou com a questão de autoria nas inúmeras citações que retinha na memória. E as transcrevia sem o cuidado de fazer referência a datas ou nome de publicações. A sombra dos precursores não ofuscou o brilho próprio de Borges. Em alguns de seus contos ficcionais inventava autores, até mesmo com falsa biografia, atribuindo a eles citações suas.

Quanto àqueles que foram influenciados por ele, demonstrou generosidade e diversos contos policiais foram redigidos a quatro mãos, como os publicados em parceria com o amigo e escritor Adolfo Bioy Casares. Foi colaborador com Victoria Ocampo na revista *Sur*, muitas vezes utilizando pseudônimos, como por exemplo, o de “Alex Ander” e elaborou junto com Silvina Ocampo e Bioy Casares, “A Antologia da Literatura Fantástica”, ficando evidente sua despreocupação com a possível usurpação de sua posição de escritor que, de certo modo, também faz parte do cânone literário como autor celebrado pela crítica literária mundial.

Corroborando com a ideia de que Borges refutava o caráter homogêneo e fixo do cânone literário, a crítica literária argentina Beatriz Sarlo (2008, p. 90) declara que:

A sem-cerimônia de Borges permite-lhe exercer a ironia para refletir, livre de superstições hierárquicas, sobre os procedimentos da literatura (levou a sério o gênero policial em suas resenhas dos anos 1930, quando essa literatura ainda não se convertera em objeto de culto da crítica e dos escritores “sérios”). Na literatura de Borges é possível incorporar textos erodidos, degradados, “indignos”, pelo menos quando um escritor controla a mistura com os grandes textos da tradição ocidental. Com essas estratégias, Borges também contradiz a pretensão de totalidade de uma estética que funda o valor literário na unidade compacta das ideias de um texto homogêneo.

Portanto, pode-se depreender que Jorge Luis Borges não ignorou o problema da herança da tradição de obras literárias canônicas que serviram de influência para escritores modernos, pois não passou ao largo do problema a fim de evitar confronto com o dilema dos seus precursores e sucessores. Enfrentou a questão manejando com perícia as obras literárias elegidas por propor renovações estéticas bem fundamentadas e abalizadas.

Quanto aos gêneros depreciados por outros escritores, não somente fez uso das novas possibilidades para o formato do conto ficcional e

policial, como também deu um salto além, avançando ao problematizar em ensaios críticos a situação da literatura hispano-americana e os impasses da teoria literária.

4. Considerações finais

O palimpsesto da memória literária borgiana é formado pelo conhecimento dos clássicos provenientes da literatura ocidental, literatura hispano-americana e pela pesquisa de obras da literatura oriental, além de compêndios de filosofia, metafísica e teologia. Tal “biblioteca borgiana” foi construída por anos de leituras formativas, que por sua vez, permeou seus ensaios críticos, poesias e contos ficcionais.

A reconfiguração do cânone literário proposto por Borges, com suas inovadoras estratégias estéticas, influenciaram gerações de escritores no mundo inteiro e até mesmo serviu de incentivo a leitores iniciantes que se mostravam curiosos sobre os temas suscitados pelo escritor, na medida em que prosseguiam com a leitura de seus contos ficcionais e poemas.

Pode parecer irônico o fato de Borges ter sido inserido no rol de escritores pertencentes ao cânone literário ocidental, visto que ele enfrentou, subverteu a ordem diacrônica e dilatou o cânone literário por resgatar os clássicos, recusar obras firmemente estabelecidas, reinventar a tradição da literatura gauchesca e reivindicar a pertinência de autores excluídos do cânone literário.

Sendo assim, sua contribuição pelo enfrentamento e questionamento do cânone literário constitui um avanço para os estudos literários, servindo ainda, como estímulo para as futuras pesquisas sobre escritores negligenciados pelo cânone literário ocidental como sendo possíveis objetos de análise dentro da academia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORGES, Jorge Luis. *Ensaio autobiográfico*. Trad.: Maria Carolina de Araujo e Jorge Schwartz. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.

BORGES, Jorge Luis. O livro. *Borges, oral & sete noites*. Trad.: Heloísa Jahn. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

CALVINO, Ítalo. Jorge Luis Borges. In: _____. *Por que ler os clássicos*.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Trad.: Nilson Moulin. 9. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2002, p. 253.

COMPAGNON, Antoine. O que é um Clássico? In: _____. *O Demônio da Teoria*. Trad.: Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2010, p. 237.

FERRARI, Osvaldo. Duas viagens ao Japão. In: _____. *Borges/Osvaldo Ferrari: sobre a filosofia e outros diálogos*. Trad.: John O’Kuinghttons. São Paulo: Hedra, 2009, p. 116-117.

NESTROVSKI, Arthur. Influência. In: JOBIM, J. L. (Org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 217.

PINTO, Júlio Pimentel. A literatura. Leitura, (re)escritura, influência, crítica. In: _____. *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. São Paulo: Estação Liberdade: FAPESP, 1998, p. 262.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, J. L. (Org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 72.

SARLO, Beatriz. A fantasia e a ordem. In: _____. *Jorge Luis Borges, um escritor na periferia*. Trad.: Samuel Titan Jr. São Paulo: Iluminuras, 2008, p. 90.