

PUBLICAÇÕES EDIPUCRS

TUBINO, Soares. *Antemanhã*. 1992, 75p. Poesias.

VIANNA, Tyrteu Rocha. *Saco de Viagem*. IEL/EDIPUCRS. 1993, 112p. Poesias.

EDIPUCRS

Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 33
Caixa Postal 1429
90001-970 PORTO ALEGRE - RS
FONE (051) 339.13.08

A AUTORIDADE DO FALSO DOCUMENTO: A REALIDADE DOS TEXTOS NA NARRATIVA DE EXPRESSÃO FANTÁSTICA DE HENRY JAMES E JORGE LUÍS BORGES.

Ingart Grützmann Bonow

Introdução

A narrativa de expressão fantástica¹ oferece ao leitor um universo di-gético no qual irrompem elementos ou manifestações meta-empíricas² que não encontram um correlato no mundo cotidiano, na medida em que *"todo fantástico está ligado à ficção e ao sentido literar"*³.

Como o fantástico dá-se apenas na e pela palavra ele necessita tornar admissível e plausível a ocorrência destas manifestações, fazendo com que o leitor aceite a subversão das leis conhecidas e se deixe conduzir a um universo falso de contornos reais.

Para que esta via se instale - a admissão do sobrenatural - é preciso que a narrativa adote o que Furtado denomina de falsidade verossímil, ou seja, o texto não pode deixar aparente a falsidade da realidade objetiva da manifestação, mas *"envolvê-la em credibilidade, acentuar por todas as formas a sua verossimilhança"*⁴.

O verossímil, no entanto, não implica uma cópia fidedigna do real e nem uma relação de verdade entre o discurso e o seu referente, mas, conforme atesta Oscar Tacca, *"a verossimilhança remete para a relação da obra com outra coisa que não é a 'realidade', mas um discurso diferente, que pode revestir-se de duas formas: as regras do gênero e a opinião comum"*⁵ (Grifos do Autor).

- 1 FURTADO, Felipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Horizonte Universitário, 1980, p. 41. V.: BELLAVAN, Harry. *Teoría de lo fantástico*. Apuntes para una dinámica de la literatura de expresión fantástica. Barcelona: Anagrama, [s.d.]
- 2 V.: FURTADO, Felipe. Op. cit. n. 1, p. 20.
- 3 TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1992. 2. ed., p. 84.
- 4 FURTADO, Felipe. Op. cit., nota 1, p. 45.
- 5 TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Coimbra: Almedina, 1983. p. 59.

Na narrativa de expressão fantástica a opinião pública contribui com um conjunto, com "un corps de maximes reçues comme vraies par le public auquel il s'adresse"⁶, que podem se tornar importantes como pano de fundo para se estabelecer a verossimilhança de um texto, uma vez que a narrativa e a manifestação nela presentificada devem estar de acordo com o que o leitor de uma determinada época histórico-cultural considerada como sendo o real.

Contudo, para a verossimilhança de um texto fantástico contribuem de forma decisiva as regras do gênero que "fonctionnent comme un système de forces e de contraintes naturelles, auxquelles le récit obéit comme sans les percevoir, et a fortiori sans les nommer"⁷. Esses pressupostos determinam de forma rígida o texto fantástico e não permitem que o mesmo se expanda de forma alcatória, mas circunscrevem a sua construção a um código predeterminado e, desta forma, impedem-no de arriscar a verossimilhança e a ambigüidade. Contudo, o conjunto desses elementos que cerceiam o texto não pode ser exposto ao público-leitor de forma explícita, mas relegado a um "relatif silence de leur fonctionnement"⁸ (Grifo do Autor). O silêncio tem a função de mascarar os meios usados para tornar verossímeis para o leitor manifestações que estão em desacordo com o seu quotidiano. A máscara resultante desse artifício permite que o texto fantástico introduza e torne verossímil o que Furtado denomina de a grande mentira, ou seja, "suscitar no destinatário do enunciado a mesma submissão às regras do gênero que se verifica na própria narrativa, procurando fazer crer que aquilo que somente resulta da aplicação dessas convenções e está em frontal contradição com a opinião comum não só não hostiliza esta, mas é afinal um dos possíveis da própria realidade"⁹.

Deste modo, vinculada a códigos relativos à sociedade em que foi produzida, tributária de um número de normas próprias do gênero a que pertence e às quais deve ser submissa, sem, contudo, deixá-las transparente para o leitor, a narrativa fantástica recorre "a todos os meios que lhe permitam mascarar a efetiva inadequação da história ao mundo empírico"¹⁰.

Os recursos narrativos utilizados para autenticar o que não encontra correspondência no mundo real são comuns às narrativas em geral, mas encontram na literatura de expressão fantástica um uso particular e reiterado, tornando-se características de sua estrutura interna. Estes elementos são denominados por Furtado de recursos à autoridade:

a narrativa procura atestar a realidade objetiva daquilo que encena com dados fictícios ou manipulados, mas atribuindo-os a fontes vulgarmente consideradas de grande confiança e probidade. Para

- 6 Genette, Gérard. *Vraisemblance et motivation*. In: _____, *Figures II*. Paris: Éditions du Seuil, 1969, p. 76.
- 7 Idem. *Ibidem*.
- 8 Idem. *Ibidem*, p. 77.
- 9 FURTADO, Felipe. Op. cit., nota 1, p. 53.
- 10 Idem. *Ibidem*.

*tal, socorre-se com frequência de diversos meios, sobretudo o testemunho de certas personagens características pelo seu prestígio, o apoio confirmativo prestados por documentos da vária índole, a referência enganadora a dados imaginários entrecidos com outros reconhecivelmente verídicos ou ainda, a distorção fraudulenta destes últimos*¹¹.

Esta estratégia contribui, desta forma, para a instalação do fantástico, pois este prende-se de um lado, à capacidade de a narrativa tornar verossímil o que por natureza é inverossímil e, de outro, "a constante e nunca resolvida dialética entre ele [o sobrenatural] e o mundo natural em que irrompe"¹². Da conjugação destas duas linhas deverá nascer a ambigüidade¹³ do mundo narrado, característica fundamental e imprescindível para a consolidação de uma narrativa de cunho fantástico.

O presente trabalho utilizará dois textos oriundos de sistemas literários diferentes e publicados em épocas distintas. Trata-se de *A outra volta do parafuso*¹⁴, de Henry James, publicado em 1898 e "O zahir" de Jorge Luís Borges, inserido no volume intitulado *Aleph*¹⁵, divulgado em 1949.

A aproximação de dois textos aparentemente tão distintos para um estudo dentro dos parâmetros estabelecidos pela Literatura Comparada¹⁶ deve-se essencialmente à sua inserção pela crítica na literatura de expressão fantástica. *A outra volta do parafuso* é considerada, por Brook-Rose, como pertencente ao fantástico, na medida em que ele "is one of the rare texts which more than perfectly illustrates the narrow definition of the pure fantastic given by Todorov"¹⁷.

Do mesmo modo, a obra do escritor argentino é definida em relação ao fantástico. Bella Jozef, baseando-se em Todorov e Umberto Eco, considera a obra de Borges nos seguintes termos: "O problema da ambigüidade da própria perspectiva dos acontecimentos, quer no sentido negativo de uma carência de centros de orientação, quer no sentido positivo de uma contínua revisão dos valores e das certezas insere Borges na linha do fantástico"¹⁸.

O segundo aspecto que aproxima os dois textos é justamente o uso que

- 11 Idem. *Ibidem*, p. 54.
- 12 Idem. *Ibidem*, p. 36.
- 13 V: FURTADO, Felipe. Op. Cit. nota 1, p. 37. A respeito da ambigüidade. V.: TODOROV, T. Op. cit. nota 3 e LEFEBVE, Maurice-Jean. *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*. Coimbra: Almedina, 1980. p. 248-251.
- 14 Para o presente trabalho utiliza-se o seguinte volume: JAMES, Henry. *Lady Barberina. A outra volta do parafuso*. São Paulo: Abril, 1980. Todas as citações utilizadas no corpo do trabalho tomarão como base esta edição.
- 15 O presente trabalho faz iso do seguinte volume: BORGES, Jorge Luís. *O Zahir*. In: _____, *O Aleph*. Porto Alegre: Globo, [s.d.], 7ª ed.
- 16 V: MARINO, Adrian. *Vers une Théorie comparatiste de la littérature*. Degrés, 41, 1985 e CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. São Paulo, Ática, 1992. p. 32-33.
- 17 BROOKE-ROSE, Christine. *A rhetoric of the unreal*. Studies in narrative Structure, especially of the fantastic. Cambridge University Press, 1991. p. 128-129.
- 18 JOZEF, Bella. *Romance hispano-americano*. São Paulo: Ática, 1986. p. 101.

ambos fazem de uma propriedade peculiar à narrativa de cunho fantástico: o uso de relatos secundários e de documentos para a caracterização e explicação das ocorrências meta-empíricas. Segundo Furtado, o uso de documentos de diversas procedências é um recurso pertinente à narrativa em geral, mas "objeto de uma utilização particularmente intensiva no fantástico"¹⁹.

Levando-se em consideração que os dois textos escolhidos estão inseridos num tipo de literatura onde o fantástico predomina e utilizam recursos narrativos análogos, pretende-se verificar como eles procuram atestar estruturalmente a plausibilidade do que narram, levando, através destes procedimentos, o leitor a crer no inverossímil.

1. A Outra Volta do Parafuso, de Henry James

A obra de Henry James divide-se estruturalmente em uma moldura ou prólogo e o manuscrito que engloba o capítulo I ao XXIV. Na moldura estão presentes os três relatos que formarão o corpo do livro e que atuarão no sentido de dar credibilidade aos fatos acontecidos em Bly: a história de fantasma de Griffin, o relato de Douglas e a versão do manuscrito. Estas três narrativas serão enfeixadas pelo narrador que as transcreverá para o leitor.

1.1. O Fantasma de Griffin

Trata-se de uma história de fantasma relatada por um dos integrantes do grupo de amigos reunidos na noite de Natal em uma velha casa, cujo tema gira em torno de uma "aparição, de horrível espécie, a um menino de pouca idade"²⁰. A menção desse fenômeno sobrenatural desencadeia em Douglas um processo memorativo porque esse relato mantém características análogas aos eventos ocorridos em Bly. Desta forma, ele funciona como uma figura da diegese denominada de paralclismo²¹, que permite o estabelecimento de uma comparação narrativa e faz com "que o herói descubra numa narrativa uma espécie de duplo da sua história"²², tornando-se o relato "the instigator of *The turn of the screw*"²³.

O fantasma de Griffin apresenta-se na realidade com um "recit *meta-diegético*"²⁴, ou seja, um relato dentro do relato. O papel desempenhado por esta metanarrativa, além de desencadear o relato, está relacionada com

o que Genette denomina de função explicativa, isto é, fornecer ao leitor "quels événements on conduit à la situation présente"²⁵. O fato de o narrador retomar uma narrativa que não é sua, mas decorrente de uma outra situação narrativa, resguarda a objetividade do relato na medida em que ele não precisa justificar os fatos nela veiculados. Ao mesmo tempo, ele deixa claro ao seu leitor que este tipo de narrativa não é uma ocorrência única e singular, mas está inserida numa tradição ou pelo menos encontra paralelos em outros relatos, pois "não é a primeira ocorrência de tão encantadora espécie a acontecer a um menino, segundo sei"²⁶.

A segunda relação que o metatexto estabelece com o texto primeiro é de ordem temática. Ele conserva analogias com os fatos ocorridos em Bly e com a própria situação dos ouvintes, ou melhor, do auditório intradieético. A relação temática dos textos entre si pode, conforme atesta Genette, "exercer une influence sur la situation diegétique"²⁷. O poder de influência da temática do sobrenatural terá duas funções neste caso. Inicialmente ele funciona como um "recit *metadiegetique au futur*"²⁸, uma vez que ele antecipará, mesmo de forma resumida, a temática que o leitor encontrará pela frente, exercendo, através disso, uma função de iniciação e de preparação do desenlace. A segunda função tem por finalidade persuadir e condicionar de modo favorável o leitor quanto à manifestação meta-empírica, ou seja, "conditioned to expect ghosts, we expect the supernatural, even at the first appearance of a man on the tower"²⁹.

1.2. O Relato de Douglas

O relato de Douglas refere-se aos acontecimentos em Bly que lhe foram narrados pela preceptora por ocasião de sua estada em Trinity, tornando-se uma antecipação resumida do conteúdo do manuscrito, baseada nas confissões em primeira mão da professora.

Essa metanarrativa não exerce apenas a função de reduplicar tematicamente a narrativa na qual está engastada, mas é utilizada como forma de autenticar o narrado e induzir o leitor a um tipo de percepção favorável dos personagens e do local onde ocorrerá a manifestação sobrenatural. Para tanto, lança-se mão da relação que Douglas mantém com a história narrada.

Douglas é um narrador homodieético³⁰ em relação ao que narra, porque não participou diretamente dos acontecimentos em Bly como protago-

19 FURTADO, Felipe. Op. cit. nota 1, p. 55.

20 JAMES, Henry. Op. cit. nota 14, p. 123.

21 LEFEBVE, Maurice-Jean. Op. cit. nota 13, p. 251.

22 Idem. Ibidem. p. 253.

23 BROOKE-ROSE, Christine. Op. cit. nota 17, p. 174.

24 GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil, 1972. p. 241.

25 Idem. Ibidem.

26 JAMES, Henry. Op. cit. nota 14, p. 124.

27 GENETTE, Gérard. Op. cit., nota 27, p. 243.

28 Idem. Ibidem. p. 251.

29 BROOKE-ROSE, Christine. Op. cit., nota 17.

30 GENETTE, Gérard. Op. cit. nota 27.

nista, mas ocupa a posição de testemunha em primeiro grau do relato oral da preceptora em Trinity, pois "até hoje, exceto eu, ouviu falar de coisa semelhante" ³¹.

Enquanto narrador-testemunha ele possui conhecimento e autoridade suficientes para narrar os acontecimentos. Como esses nunca foram divulgados a ninguém ele se torna o detentor soberano uma vez que não há como contestar as suas informações. Tal condição ainda fica mais patente à medida em que só através do relato de Douglas ³² alguns eventos são fornecidos ao leitor.

O fato de Douglas ter convivido durante um longo tempo com a preceptora reforça a autoridade e credibilidade do narrado, principalmente pela relação testemunhal que ele consegue fornecer ao leitor. Douglas exerce uma "fonction d'attestation" ³³, porque pode revelar concretamente as fontes de onde retirou o material do seu relato que lhe foram dadas em Trinity "durante as horas que ela estava de folga, passeávamos pelo jardim e conversávamos" ³⁴.

A reunião das circunstâncias acima descritas confere a Douglas o estatuto de testemunha que pode relatar os acontecimentos de forma mais verossímil. Por isso, a sua narrativa reforça a plausibilidade uma vez que o testemunho de alguém é invocada apenas "quando se está em busca da verdade ou querendo fazer algo parecer como tal" ³⁵.

A feição testemunhal de Douglas autoriza-o a fornecer um perfil da preceptora, dos personagens e do espaço em que a ação decorrerá.

Douglas e a preceptora, em decorrência de sua convivência estreita, acabaram desenvolvendo uma relação afetiva e interpessoal intensa, pois "gostava muitíssimo dela, e ainda hoje alegre-me pensar que ela também gostava de mim. Se não gostasse, não me teria contado a história" ³⁶.

A afeição nutrida por Douglas em relação à personagem principal é responsável pelo fato de ele fornecer ao leitor uma imagem dela ligada ao que Bouerneuf denomina de "uma história de fascinação" ³⁷. Douglas ao omitir detalhes de sua vida acentua por contraste o fascínio que a preceptora exerce sobre ele, pois "era uma criatura sumamente encantadora, mas dez anos mais velha do que eu (...) em sua posição, foi a mulher mais agradável que conheci, era digna de qualquer ocupação infinitamente superior" ³⁸.

Desta forma, Douglas ao descrever a personagem central a partir de sua convivência, instaura uma visão convincente, criando um clima de empatia que reforça um tipo de leitura de acordo com o seu crivo.

31 JAMES, Henry. Op. cit., nota 14, p. 124.

32 BROOKE-ROSE, Christine. Op. cit., nota 17, p. 172-175.

33 GENETTE, Gérard. Op. cit., nota 27, p. 262.

34 JAMES, Henry. Op. cit., nota 14, p. 126.

35 LEITE, Ligia Chiapini. O foco narrativo. São Paulo: Ática, 1985.

36 JAMES, Henry. Op. cit., nota 14, p. 126.

37 BOEURNEUF, Roland e OUELLET, Real. Op. cit., nota 35, p. 258. Idem. Ibidem. p. 260.

38 JAMES, Henry. Op. cit., nota 14, p. 125.

No seu relato Douglas não procura apenas atestar a idoneidade da preceptora, mas também apresentar de forma convincente as personagens secundárias. Baseado em sua condição testemunhal, ele fornece ao leitor as coordenadas necessárias para que este descarte de início qualquer pensamento sobre uma eventual perturbação psicológica ou desvio de conduta de algum membro da casa de campo. Nesta apresentação o narrador acentua o lado familiar e benévolo dos criados encarregados de cuidar de Miles e Flora, constituindo-se do "pessoal mais qualificado" ³⁹ e sendo "todos eles absolutamente respeitáveis" ⁴⁰.

O local onde os eventos se desenrolarão são caracterizados por Douglas através de traços realistas na medida em que a casa de campo está situada em Essex e configura-se num "lugar seguro e saudável" ⁴¹.

A utilização por Douglas dos componentes realistas na caracterização do espaço visa deixá-lo em conformidade com o que o senso comum considera real e com as próprias particularidades do mundo empírico. Desta forma, através da simulação dos traços realistas o leitor é conduzido a crer como verossímil um quotidiano mascarado.

1.3. O Manuscrito

O manuscrito da preceptora apresenta características físicas que se inserem nas condições apontadas por Furtado ⁴² em relação ao uso de documentos no reforço da plausibilidade do que é narrado. Trata-se de um exemplar antigo, "de um álbum vermelho e fino, de capa desbotada, com os cantos dourados à moda antiga" ⁴³, que "está escrito com uma tinta antiga, quase delicada, numa letra bellíssima" ⁴⁴.

A par dos elementos físicos que procuram atestar a credibilidade ainda existem recursos estruturais incumbidos de reduplicar a verossimilhança.

O manuscrito confirma o seu estatuto de documento, porque o corpo da narrativa de *A outra volta do parafuso* é apresentado como uma história "fechada numa gaveta ... de onde não sai há muitos anos" ⁴⁵ e remetida pela preceptora antes de sua morte ao destinatário. O relato transforma-se em caso real e faz com que seja considerado primeiro documento e depois texto literário. Desta forma, Douglas está isento de qualquer participação no que

39 JAMES, Henry. Op. cit., nota 14, p. 129.

40 Idem. Ibidem. p. 130.

41 Idem. Ibidem.

42 FURTADO, Felipe. Op. cit. nota 1, p. 55-56.

43 JAMES, Henry. Op. cit., nota 14, p. 132.

44 Idem. Ibidem. p. 125.

45 Idem. Ibidem.

lê podendo acentuar a objetividade e a vida própria do manuscrito, exigindo para ele uma leitura como documento e testemunho. Este tipo de procedimento, segundo Furtado, faz com que "o verossímil agigante-se invadindo completamente a narrativa, ela própria arvorada em documento"⁴⁶.

A busca de imparcialidade de objetividade encontra-se reduplicada no interior da própria narrativa, visto que se trata de um manuscrito de tendência memorialista, narrado em primeira pessoa, no qual a preceptora procura descrever e analisar o que lhe aconteceu há muito tempo em Bly.

O narrador do manuscrito em função da sua relação com os fatos narrados é autodigético porque relata as suas experiências enquanto personagem principal da história. Para Furtado este tipo de narrador não seria o mais aconselhável para suscitar a credibilidade pois, como protagonista, ele normalmente sofre com mais intensidade os efeitos da manifestação meta-empírica, tornando-se "uma figura claudicante"⁴⁷.

No caso do narrador do manuscrito esta questão é resolvida por um recurso narrativo que, segundo Tacca, "consiste num verdadeiro desdobramento entre narrador e personagem, ainda que conservando a sua coincidência, a sua identidade. O personagem conta fatos do seu passado, mas contemplados com o relativo alheamento que o tempo impõe"⁴⁸. Assim, tem-se de um lado, o narrador-protagonista que viveu de forma intensa os acontecimentos em Bly e, de outro lado, num narrador-testemunha que num tempo posterior ao acontecido procura relatar de forma objetiva e lúcida os eventos de outrora.

Ao empreender uma narração ulterior o narrador tem a oportunidade de converter-se num observador dos seus atos, fazendo um balanço dos acontecimentos, conforme atesta a sua declaração: "Não voltei mais a Bly desde o dia em que de lá saí, e ousaria dizer que agora, para os meus olhos mais velhos e experientes, o lugar teria uma importância muito reduzida"⁴⁹.

Desta forma, ele adota a "visão por detrás"⁵⁰ o que lhe permite ver e julgar de forma mais lúcida certas posições e com isso "ter maiores probabilidades de encontrar a verdade buscando compreender agora o que aconteceu"⁵¹. A adoção desta visão faz com que o narrador instale um metatexto sobre as suas vivências conseguindo, através disso, conceder ao seu relato um maior grau de objetividade e lucidez.

A promessa de clareza e objetividade acentua-se quando o narrador, em sua posição de testemunha da história sucedida, caracteriza a fenomenologia meta-empírica, usando para isso a notação visual conjugado ao tempo verbal perfeito⁵². O recurso à visão tem o objetivo de atestar para o leitor

46 FURTADO, Felipe. Op. cit. nota 1, p. 55.

47 FURTADO, Felipe. Op. cit., nota 1, p. 111.

48 TACCA, Oscar. Op. cit., nota 5, p. 125.

49 JAMES, Henry. Op. cit., nota 14, p. 137.

50 POUILLON, Jean. O tempo no romance. São Paulo: Cultrix, 1974, p. 29-74.

51 Idem. Ibidem. p. 49.

que não se tratava de uma deformação da subjetividade, mas de uma manifestação clara, "como vejo as palavras que traço nesta página"⁵³.

A credibilidade do narrado ainda é reforçada por dois aspectos da função testemunhal desempenhada pelo narrador com respeito à manifestação meta-empírica. No ato da escrita isto se evidencia pelo "degré de précision de ses propres souvenirs"⁵⁴, ou seja, a experiência sobrenatural é algo vivo e preciso na memória, na medida em que "ainda agora, neste momento em que escrevo, posso ver o movimento de sua mão, pousando, sucessivamente, nas ameias"⁵⁵. O segundo aspecto desta função acontece através dos "sentiments qu' eveille en lui tel épisode"⁵⁶ no presente da escrita, pois "isso me deixou tão perplexa e confusa que ainda hoje, depois de todos estes anos, não posso encontrar uma surpresa que lhe compare"⁵⁷.

O manuscrito confere credibilidade ao seu conteúdo porque é narrado por uma entidade-testemunha que está situada num tempo ulterior em relação aos acontecimentos já concluídos, podendo, por isso, se debruçar sobre eles e analisá-los de forma lúcida e objetiva.

2. O Zahir de Jorge Luís Borges

Os textos nas narrativas de Jorge Luís Borges assumem feições específicas. Ele utiliza para a sua elaboração metanarrativas e, com maior intensidade, a intertextualidade⁵⁸. Esta característica específica do texto borgeano leva o crítico Monegal a considerá-lo "como uma perfeita aplicação do princípio da mise en abyme (...) um texto seu (qualquer texto seu) prolifera em alusões, menções, citações de outros textos de outros autores, incrustada na sua superfície"⁵⁹.

Essa característica da obra de Borges apontada por Monegal assume um papel crucial nas narrativas de expressão fantástica. Para Borges a mise en abyme⁶⁰ e a intertextualidade são considerados elementos formais integrados na estrutura do texto fantástico pois

a introdução de uma obra de arte dentro do texto, obra que serve simultaneamente de espelho temático e formal do texto, e que permite (segundo Borges) apagar a distinção entre a 'realidade' do

52 V: TODOROV, Tzvetan. Op. cit., nota 3.

53 JAMES, Henry. Op. cit., nota 14, p. 151.

54 GENETTE, Gérard. Op. cit., nota 27, p. 262.

55 JAMES, Henry. Op. cit., nota 14, p. 151.

56 GENETTE, Gérard. Op. cit., nota 27, p. 262.

57 JAMES, Henry. Op. cit., nota 14, p. 149.

58 V: JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: INTERTEXTUALIDADES. Coimbra: Almedina, 1979, p. 14.

59 MONEGAL, Emir Rodrigues. Borges por Borges. Porto Alegre: LPM, 1987, p. 86.

60 V: DÄLLENBACH, Lucien. Intertexto e autotexto. In: INTERTEXTUALIDADES. Op. cit., nota 77, p. 53-54.

Um primeiro exame demonstra que tais procedimentos estão presentes no conto O Zahir. Neste texto existem recursos narrativos que visam atestar que o zahir, moeda corrente na Argentina, não é uma moeda comum, mas possui uma história documentada e exerce uma influência maléfica em quem de alguma forma tenha entrado em contato com ela. Para tanto, o narrador incorpora ao seu discurso o relato sobre Teodolina Villar, o conto fantástico, a explicação das metamorfoses do zahir e o exemplar de *Urkunden zur Geschichte der Zahirsage*.

2.1. Teodolina Villar

O texto trata do comportamento social de Teodolina Villar, mulher de grande beleza, cujas fotos constavam de forma intensa nas revistas mundanas, sendo relatado em terceira pessoa por um narrador homodiegético-testemunha do trajeto de Teodolina.

Na estrutura do conto O Zahir, o relato sobre Teodolina apresenta-se como um metatexto de função explicativa, mantendo "une causalité directe entre les événements de la metadiégèse et eux de la diégèse"⁶². A narrativa secundária serve como uma analepse explicativa de como a moeda veio parar nas mãos do narrador. Desta forma, estabelece-se uma certa coerência entre o que é narrado e a narrativa como um todo. Indiretamente ela mostra que a história do narrador e de Teodolina mantém no presente contatos próximos. Assim, ele dá ao leitor a primeira constatação da existência, de um fenômeno que afeta uma personalidade do mundo social. Este ponto de contato está no fato de que a vida de Teodolina será o futuro do narrador, na medida em que ela "buscava o absoluto, como Flaubert, mas o absoluto no momentâneo. Sua vida era exemplar e, no entanto, um desespero interior a rola sem trégua. Experimentava contínuas metamorfoses, como para fugir de si mesma"⁶³.

Na realidade, a história é um metatexto que conserva uma relação temática com a narrativa principal, ou seja, um resumo que é um duplo da temática principal. Trata-se, seguindo a definição de Dällenbach, de uma *mise en abyme* prospectiva que "anteposta à abertura da narrativa (...) redobra a ficção, a fim de se lhe antecipar e de apenas lhe deixar o seu passado como futuro"⁶⁴.

No contexto do conto, ela exerce a função de prevenir o trajeto do

61 MONEGAL, Emir Rodriguez. Op. cit., nota 78, p. 64.

62 GENETTE, Gérard. Op. cit., nota 07, p. 242.

63 BORGES, Jorge Luís. O Zahir. In: _____ O Aleph. Op. cit., nota 15, p. 82.

64 DÄLLENBACH, Lucien. Op. cit., nota 79, p. 60.

leitor, funcionando como um ato de iniciação e "privando a ficção de qualquer interesse anedótico"⁶⁵.

Através dessa narrativa também são inscritos na ficção detalhes realistas com o objetivo de construir uma realidade verossímil. Inicialmente ocorre a datação dos eventos: "seus retratos, em 1930, enchiam as revistas mundanas"⁶⁶.

Além da citação da época é fornecida a localização espacial do evento, utilizando, para isso, detalhes do seu cotidiano, principalmente o nome das ruas e bairros que Teodolina morou e que são parte integrante da vida do narrador isto é, pontos específicos de Buenos Aires.

Ocorre ainda o que Furtado denomina de referências factuais cuja função consiste em reforçar a plausibilidade e se constituem de "alusões mais ou menos extensas e profundas a factos ou fenômenos do mundo empírico inteiramente comprováveis e relacionados com diversos ramos do conhecimento"⁶⁷. Neste caso, são dados familiares ao leitor e ao narrador. Trata-se de um acontecimento histórico: A segunda Guerra Mundial e o período que a antecede:

*Desde 1932, foi estudadamente delgada ... A guerra deu-lhe muito o que pensar. Ocupada Paris pelos alemães, como acompanhar a moda?*⁶⁸

São fatos e locais conhecidos e testemunhados pelo narrador que assim assegura a credibilidade do narrado. Desta forma, ao recontar a história de Teodolina Villar o narrador insere no seu texto literário elementos já existentes e extraídos do seu cotidiano. Com isso, introduz fragmentos da realidade dentro do discurso, conforme atesta Monegal:

*Sempre, qualquer que fosse o processo usado, um fragmento irrefutável da realidade apareceria inscrito na ficção, dando-lhe um peso de verossimilhança que de outro jeito careceria*⁶⁹.

2.2. O Conto Fantástico

O conto fantástico é um autotexto⁷⁰ do narrador de O Zahir. Este conto é relatado em terceira pessoa pelo narrador Borges, mas foi escrito

65 A respeito das funções da *mise en abyme* e suas influências sobre o leitor conferir: DÄLLENBACH, op. cit., nota 79.

66 BORGES, Jorge Luís. Op. cit., nota 15, p. 81.

67 FURTADO, Felipe. Op. cit., nota 1, p. 58.

68 BORGES, Jorge Luís. Op. cit., nota 15, p. 82.

69 MONEGAL, Emir Rodriguez. Op. cit., nota 78, p. 70.

70 DÄLLENBACH, Lucien. Op. cit., nota 79, p. 51-53.

em primeira pessoa, cuja temática gira em torno da vida de um asceta que "resguardar o tesouro da insana cobiça dos humanos é a missão a que dedicou a sua vida: dia e noite vela sobre ele"⁷¹.

O narrador declara que "até fins de junho, distraiu-me a tarefa de compor um conto fantástico"⁷². A execução do conto permitiu-lhe esquecer durante esse período a existência da moeda, atestando para o leitor a sua lucidez na medida em que o processo de criação desenvolveu-se normalmente. Ao mesmo tempo funciona para mostrar que ele não está sob o efeito de nenhuma alucinação e remete para a atividade do narrador de O Zahir. Trata-se de um escritor, autor de contos fantásticos inserido na categoria denominada por Furtado⁷³ de personagem respeitável, ou seja, alguém que sobressai pelo estatuto social e pela sabedoria para relatar os fatos. Isto leva a um jogo autoral que cria um artifício cuja função é induzir o leitor à seguinte leitura: Borges narrador de O Zahir e autor do conto fantástico = Borges escritor argentino autor de contos fantásticos. Este jogo acentua a credibilidade da narrativa pelo recurso ao autor e também pelo fato de o conto fantástico escrito pelo narrador Borges incorporar elementos próprios da obra de Borges escritor, como por exemplo, a espada, a água, a serpente⁷⁴.

Da mesma forma que o texto sobre Teodolína Villar, o conto fantástico transforma-se numa *mise en abyme* antecipadora do desenlace da narrativa que a engasta. Também reduplica tematicamente o conto no qual está inserido, além de tecer uma rede de alusões e reduplicações. Estas repetições análogas inserem o leitor e a narrativa numa série que faz supor que este mesmo acontecimento se repita infinitamente.

2.3. O Zahir

A veracidade da animação⁷⁵ do zahir é assegurada através de dois textos que procuram autenticar "as virtualidades inquietantes"⁷⁶ de uma moeda banal em circulação na Argentina na década de 1930.

A autenticidade da fenomenologia é dada inicialmente por uma resenha histórica em terceira pessoa sobre as metamorfoses de zahir a partir do século XVIII. Trata-se de um texto explicativo imparcial, uma espécie de aposto à declaração com a qual inicia o conto, portando-se estruturalmente como uma analepse explicativa sobre as possibilidades de transformação da moeda.

71 BORGES, Jorge Luís. Op. cit., nota 15, p. 85.

72 Idem. Ibidem. p. 86.

73 FURTADO, Felipe. Op. cit., nota 1, p. 54.

74 V.: MONEGAL, Emir Rodríguez. Op. cit., nota 78.

75 LEFEBVE, Maurice-Jean. Op. cit., nota 13, p. 241-242.

76 Idem. Ibidem. p. 241.

Nesta narrativa verifica-se que a plausibilidade pretende ser reforçada através do que Furtado denomina de efeito de recuo, ou seja, "deslocar a ação para o longínquo no tempo (um passado de contornos vagos) ou no espaço (o país exótico ou imaginário)"⁷⁷. As metamorfoses do zahir acontecem em cidades ou países distantes como Java, Pérsia e num tempo passado distanciado do presente do narrador - final do século XVIII.

A prova cabal dos poderes do zahir é fornecida ao leitor através da referência bibliográfica do livro e do local onde foi publicado. Trata-se de um exemplar editado em Breslau no ano de 1899 da autoria de Julius Barlach, intitulado *Urkunden zur Geschichte der Zahirsage*. Neste volume encontra-se declarado o mal do narrador cuja autenticidade é atestada pelo próprio título do exemplar, isto é, uma fonte documental interessada nas origens e na história da saga do Zahir.

A exatidão das informações é confirmada pela posição que o autor, Julius Barlach, ocupa em função de sua sabedoria e erudição, além de se constituir em renomado pesquisador cujo objetivo foi de "reunir num só volume em legível oitavo-maior todos os documentos que se referem à superstição do Zahir, inclusive quatro peças pertencentes ao arquivo de Habicht e o manuscrito original do informe de Philip Meadows Taylor"⁷⁸.

O narrador, em terceira pessoa, assume a função de resenhista, oferecendo ao leitor uma descrição do conteúdo do livro, destacando a significação etimológica do Zahir, a contribuição de testemunhas e pesquisadores que, em diversas épocas e em diferentes locais, entraram em contato com o objeto, além de uma rede intertextual de livros e de relatos sobre o assunto em diferentes culturas.

Não sendo suficiente a enumeração cuidadosa dos dados constantes na monografia de Barlach, o narrador ainda autentica o narrado através das citações e das notas de rodapé.

As citações entre aspas são usadas para transcrever trechos da obra de Barlach com o intuito de "corresponder às citações do discurso histórico que autenticam a palavra do autor [narrador] remetendo às fontes"⁷⁹. Através disso, o narrador reveste o seu texto de autenticidade, reclamando para ele uma leitura como documento.

Para deixar mais verossímil a resenha sobre a obra de Barlach, o narrador faz uso das notas de rodapé, de caráter explicativo, relativas à grafia do zahir e da sua relação com a máscara de ouro. O uso das notas "é também um meio de autenticar o discurso, justapondo-lhe uma metalinguagem que o explica"⁸⁰, além de conferir ao texto um caráter didático.

A intertextualidade, através da citação, e o uso de expedientes próprios ao discurso histórico e científico conseguem criar um acúmulo de dados objetivos que apagam as fronteiras entre o irreal e o real, mostrando a maes-

77 FURTADO, Felipe. Op. cit., nota 1, p. 57.

78 BORGES, Jorge Luís. Op. cit., nota 15, p. 86-87.

79 FREITAS, Maria Tereza de. *Literatura e história*. São Paulo: Atual, 1986. p. 20.

80 Idem. Ibidem.

tria do narrador em conferir "uma forte aparência de veracidade, se não absoluta, capaz pelo menos de produzir essa espontânea suspensão da dúvida"⁸¹

2.3. A Outra Volta do Parafuso e o Zahir: Conclusões e Diferenças

A análise dos dois textos, baseada na função dos documentos e relatos secundários na narrativa de expressão fantástica, mostrou que ambos usam o mesmo tipo de recurso literário. Este está centrado no uso de livros ou manuscritos de pendor arcaizante e de metatextos que mantêm um paralelismo com o texto no qual estão inseridos. Os documentos procuram direcionar a leitura a favor das manifestações inquietantes, inscrevendo elementos temáticos e realistas no caminho do leitor. No caso do escritor Borges, o uso de textos acentua-se, configurando-se numa *mise en abyme* que lança a narrativa numa rede de relações na qual um texto remete a outro que por sua vez remete a outro e, assim, sucessivamente.

Os dois textos apesar de evidenciar o uso de invariantes⁸², mesmo em contextos literários diferenciados, distanciam-se num ponto: o estatuto do narrador que organiza estes relatos e documentos.

Em *A outra volta do parafuso* trata-se de um narrador homodiegético que narra em primeira pessoa no prólogo as ocorrências anteriores ao relato oral do manuscrito por Douglas. Desta forma, ele é um narrador presente na história que narra, mas desempenhando uma função secundária de testemunha oral e de observador externo dos acontecimentos em Bly. Ao ouvir os três relatos na velha casa ele adquiriu um conhecimento razoável dos fatos o que lhe permite relatá-los de forma convincente.

Este narrador agrega ainda ao seu estatuto a função de transcritor que declara no prólogo do livro ter apenas transcrito fiel e cuidadosamente o relato oral de Douglas, isto é, "*Permitam-me dizer aqui, de uma vez por todas, que o seu relato, segundo uma transcrição fiel que eu próprio fiz muito tempo depois, é o que se lerá neste livro*"⁸³.

O narrador apresenta-se como alguém que apenas teve o trabalho de transcrever a história, eximindo-se com isto, de qualquer responsabilidade. Conforme Tacca, o uso deste recurso narrativo esconde uma implicação estética baseada principalmente no esforço para se conseguir a objetividade e verossimilhança. Segundo o teórico, "*o primeiro conceito aponta para a imparcialidade do autor. O segundo para a credibilidade daquilo que é narrado.*"

81 MONEGAL, Emir Rodriguez. *Borges: uma poética da leitura*. São Paulo: Perspectiva 1980. p. 164.

82 Invariantes: Denominação dada por Etiemble para os elementos comuns a diversas obras sem que elas tenham estado em contato. V: MARINO, Adrian. Op. cit., nota 16, e CARVALHAL, Tania Franco. Op. cit., nota 16, p. 32-33.

83 JAMES, Henry. Op. cit., nota 14, p. 128.

Por ambas as vias o romance pretende caucionar a "história". Pela primeira, subtraindo a figura do inventor (...). Pela segunda acumulando provas e indícios da realidade do documento"⁸⁴ (Grifos do Autor).

Em *A outra volta do parafuso*, o afã de considerar a obra como um documento estende-se a todos os narradores homodiegéticos que se apresentam nos níveis narrativos apenas como testemunhas orais dos relatos, visando, com isso, fornecer ao leitor todos os indícios de credibilidade.

O narrador de *O Zahir* apresenta-se de diferentes formas e possui grau de conhecimento variável. Quanto à relação que mantém com a história que narra ele ora se apresenta como autodiegético, ora como homodiegético.

Inicialmente ele se manifesta como narrador autodiegético que pretende narrar as suas próprias experiências enquanto personagem central desta história. Contudo, ele é incapaz de relatar com precisão os eventos que se sucederam desde o momento em que o zahir veio parar em suas mãos, na medida em que não consegue certificar-se de sua própria identidade:

*Não sou o que então eu era, mas ainda me é dado recordar, e talvez contar o ocorrido. Se bem que parcialmente, ainda sou Borges*⁸⁵.

Em outros momentos ele adota uma focalização onisciente e conta os fatos a partir de uma posição ulterior à história, antecipando através de prolepses os fatos que ainda sucederão:

*Antes de 1948, o destino de Julia me terá alcançado. Terão que alimentar-me e vestir-me, não saberei se é tarde ou manhã, não saberei quem foi Borges (...). Já não perceberei o universo, perceberei o Zahir*⁸⁶.

Nos textos que procuram atestar a existência do zahir e inserir o leitor numa série de eventos análogos a posição do narrador se modifica. A sua relação com as histórias contidas em seu relato passam a ser de um narrador homodiegético-testemunha que narra em terceira pessoa os fatos, chegando inclusive a adotar a postura de um resenhista.

No texto de Henry James o artifício da transcrição para caucionar a sua história torna mais visível os indícios usados para dar verossimilhança e objetividade à narrativa. Existe, conforme salienta Tacca, uma proposta implícita que deve se estabelecer entre leitor e obra: "*vamos fingir que isto (que vemos) não é fingimento (mas sim documento)*"⁸⁷.

No texto de Borges a construção verossímil do inverossímil efetua-se no interior do próprio texto sem o recurso explícito a um narrador que se pretende imparcial. Através da relação temática e abissal que envolve todos os textos e do uso da intertextualidade de diversas procedências, quer reais

84 TACCA, Oscar. Op. cit., nota 5, p. 39.

85 BORGES, Jorge Luís. Op. cit., nota 15, p. 81.

86 Idem. Ibidem. p. 89.

87 TACCA, Oscar. Op. cit., nota 5, p. 60.

ou fictícias, expressa-se talvez uma das características da escritura borgeana assinalada por Covizzi: "*ser diabolicamente lógico na expressão de possibilidades reais do irreal, e irrealis do real*"⁸⁸.

No caso do conto O Zahir as marcas entre a irrealidade do fato e a realidade/irrealidade do documento estão apagadas graças ao uso da intertextualidade. O leitor através do fornecimento de índices verossímeis é conduzido a uma leitura real de um documento que pode ser autêntico, fictício ou ainda a mescla dos dois. Isto é conseguido graças ao estatuto que a palavra intertextual exerce no texto e somente será desfeito se o leitor refizer um certo percurso durante a leitura, conforme saliente Jenny:

*Cada referência intertextual é o lugar duma alternativa: ou prosseguir a leitura, vendo apenas no texto um fragmento como qualquer outro, que faz parte integrante da sintagmática do texto ou então voltar ao texto-origem, procedendo a uma espécie de anamnese intelectual em que a referência intertextual aparece como um elemento paradigmático "deslocado" e originário duma sintagmática esquecida*⁸⁹.

O uso do narrador-transcritor como recurso literário para creditar a existência de manifestações meta-empíricas em Bly e de reduplicar a credibilidade nos níveis narrativos secundários talvez encontre a sua explicação no contexto histórico em que esta obra foi produzida. Poderia, conforme salienta Lefebve, ir ao encontro de uma vontade de realismo empírico e de uma confiança irrestrita na "*possibilidade de uma explicação total dos fatos psicológicos e sociais*"⁹⁰.

No texto borgeano a autoridade exclusiva do narrador está fragmentada em vários níveis de conhecimento acerca dos fatos. Isto pode ser vinculado à situação do homem no século XX. Ele não é mais o centro irradiador dos acontecimentos e nem possui mais autoridade sobre o que acontece à sua volta devido às mudanças ocorridas nos vários setores da vida humana. Isto faz, conforme salienta Covizzi, com que o narrador assuma as seguintes características: "*Ele não é exatamente um indivíduo, pode ser simplesmente eliminado, é ambíguo, pode ser vários, indefinido, indeterminado, ou um super-homem*"⁹¹.

88 COVIZZI, Lenira Marques. *O Insólito em Guimarães e Borges*. São Paulo: Ática, 1978. p. 119.

89 JENNY, Laurent. Op. cit., nota 77, p. 21.

90 LEFEBVE, Jean-Maurice. Op. cit., nota 13, p. 187.

91 COVIZZI, Lenira M. Op. cit., nota 109, p. 32.