

A sombra da mulher em Borges

Maria Luiza Bonorino Machado*

Resumo: O objetivo deste trabalho é analisar a ideologia subjacente às figuras femininas nos contos de Jorge Luis Borges através da análise da construção do narrador e também da articulação das personagens femininas.

Palavras-chave: Jorge Luís Borges, narrador, gênero, ideologia.

Abstract: The purpose of this paper is to deal with the ideology underlying feminine characters in Jorge Luis Borges's short-stories through the analysis of the narrator's construction and also of the way he articulates the feminine characters.

Key-words: Jorge Luís Borges, narrator, gender, ideology.

1 Introdução

A escritura de Jorge Luiz Borges, apesar

de toda a atenção que tem recebido por parte da crítica, continua a sugerir novos enfoques. A investigação destes novos ângulos apenas demonstra a grande capacidade de realização artística do escritor. Estudado por muitos, o bruxo argentino continua despertando interesse, gerando novas interpretações numa prova do vigor do seu trabalho. Escritor pós-moderno, antes de se falar em pós-modernismo, Borges soube como poucos promover a reunião do real que vem de dentro e do irreal que vem de fora.

O presente trabalho busca a análise do narrador, tendo como objetivo localizar a ideologia que dá a base de sustentação aos contos. Caracterizamos aqui como masculino a este narrador levando em conta a teoria de gênero. Verificamos que o narrador se constituía através da articulação das figuras femininas, pois falar do outro é também uma maneira de falar de si mesmo, ainda que de forma indireta. No momento em

* Doutoranda em Literatura Comparada pela UFRGS.

que caracterizamos o outro, atribuímos valores, promovemos julgamentos, emitimos opiniões, ou seja, deixamos marcas de nossa própria individualidade e nossa forma de ver e sentir o mundo dentro do contexto social, cultural, político e histórico no qual se dá nossa inserção. Importa, pois, definir a identidade deste narrador borgeano em termos ideológicos.

Segundo Ricouer, “a identidade não poderia ter outra forma que a narrativa, pois definir-se é, em última análise, narrar. Uma coletividade ou um indivíduo se definiria, portanto, através das histórias que ela narra sobre si mesma e, dessas narrativas, poder-se-ia extrair a própria essência implícita na qual essa coletividade se encontra.”¹

A análise aqui procedida, não tem como intenção exaurir o assunto, dada a complexidade do mesmo. Também não abarcamos o total de mulheres que surgem nos contos de Borges. Tomamos apenas as manifestações mais significativas, deixando a análise do total do conjunto para um trabalho posterior.

2 O Narrador

Inserida dentro do contexto da Realidade, a obra literária não só reflete este contexto como também o utiliza como fonte, atua nele. De acordo com Rita Schmidt, “Ela é concebida e produzida dentro de um contexto cultural e, nessa medida,

corresponde a certas necessidades de representação do mundo que são articuladas e atreladas aos rituais e símbolos da prática social ou, aos conceitos vigentes sobre o objeto referencial.”²

Reflexo de uma sociedade, os textos de Borges mostram de forma clara a presença marcante da ideologia patriarcal, na qual a política de gênero fixa o feminino como uma categoria de ordem sexual, natural e imutável, desconhecendo por completo tratar-se de uma construção cultural.

Nos contos, aqui analisados, existe sem sombra de dúvida a ligação do narrador com a cultura, enquanto a ligação da mulher se dá com a Natureza. A cultura é vista como atributo do masculino, universo este inacessível à mulher, pois é tida como inferior psíquica e intelectualmente. O objetivo desta polarização, desta divisão de papéis, desta noção de inferioridade atribuída à mulher é mantê-la subordinada e controlar sua sexualidade.

O gênero do discurso que foi legitimado pela cultura por ser tido como “sério”, “objetivo” e “competente” foi sempre o gênero masculino, que assumiu foros de universal. Este gênero se consagrou através do preconceito da crítica para com o gênero de discurso feminino que sempre foi marginalizado. Os críticos detêm um poder do tipo “normativo” e acabaram formando uma referência cultural, onde a literatura produzida por mulheres é vista como “sub-literatura”.

¹ RICOEUR, Paul. *Temps et Récit*. Paris. Seul, 1985.

² SCHMIDT, Rita T. Mulher e Literatura. In: **Mulher em Prosa e Verso**. Ed. Movimento, 1988, p. 120.

A obra de Borges, como um todo, e os contos aqui analisados, em particular, estão dentro dos padrões de um cânone que traz como característica a universalidade do discurso masculino.

O discurso do narrador masculino na Literatura costuma representar a mulher de duas formas básicas: a imagem da mulher-deusa e a imagem da mulher-demônio. No narrador borgeano, esse discurso se manifesta na forma de uma mescla destes dois tipos. Essa maneira de sentir e representar o feminino é que nos leva a caracterizar este narrador como masculino. E mais do que masculino, ideologicamente patriarcal.

O discurso do narrador borgeano em sua mescla denota uma tensão interna no tocante a determinados aspectos de representação da figura feminina e sua atitude para com ela. Tensão esta que se torna mais clara quando pensamos no modo de sentir do narrador em relação à amada morta (Beatriz e Teodolina) que é marcado por uma ambivalência de sentimentos. Lamenta a perda da amada e ao mesmo tempo parece aliviado com isso.

Num primeiro momento, procuramos saber como se instituiu o discurso do narrador nos contos escolhidos. Conforme Adorno, “já antes de qualquer posição ideológica por seu conteúdo, é ideológica a mera pretensão do narrador que supõe que o curso do mundo continua sendo ainda um processo de individuação, que o indivíduo pode ainda chegar com suas noções e sentimentos até tocar o

destino...”³ O narrador do discurso borgeano tem uma dicção própria e constrói um lugar social que lhe é particular. De acordo com Ismael Ângelo Cintra, em seu artigo Dois Aspectos do Foco Narrativo (Retórica e Ideologia), “a escolha do foco, da técnica narrativa, de modo a compor os elementos na estrutura ficcional enfim, não é uma escolha arbitrária, nem inocente: a esta opção retórica corresponde certamente uma opção ideológica.”⁴

O narrador nos contos de Borges se apresenta, numa primeira instância assumindo duas posições: ou como testemunha/protagonista do relato ou como alguém que conhece os fatos pela boca de terceiros e se dispõe a contar. Em todo caso, trata-se de um narrador que faz questão de comprovar que está autorizado a narrar. Ele se arroga esse poder. A autoridade do narrador borgeano se configura de duas formas e advém da mesma raiz: primeiro, ele se coloca na posição daquele que tem o domínio ou conhecimento dos fatos a serem narrados, ocupando, assim, uma posição de superioridade em relação ao leitor. Daí tem procedência parte de seu poder, do conhecimento (cultura como atributo masculino em oposição à Natureza, atributo feminino) Segundo, sua autoridade

³ ADORNO, T. W. A posição do Narrador no Romance Contemporâneo. In: ____ **Notas de Literatura**. Barcelona, Ariel, 1962.

⁴ CINTRA, Ismael A. Dois Aspectos do Foco Narrativo (Retórica e Ideologia) In: ____ **Revista de Letras**, Perspectiva, São Paulo, 1981.

também deriva da autoridade investida na visão masculina, nos modos de sentir e pensar o mundo.⁵ A visão do narrador borgeano irá de encontro à visão do poder social dominante, como tentaremos comprovar ao longo deste trabalho.

Constatamos que o narrador masculino dos contos borgeanos além de ter esta perspectiva única, dominante, também constitui seu discurso pela descrição das figuras femininas. Procuramos selecionar os momentos em que esse narrador se constitui e a maneira que constrói as aparições mais significativas das figuras femininas, deixando de lado a mera e simples alusão, a referência, enfim tudo aquilo que não conferisse a estas figuras um papel estruturador na obra. Selecionamos, assim, os seguintes contos: “Emma Zunz”, “Ulrica”, “O aleph”, “O zahir” e “A intrusa”.

3 A teoria de gêneros

Para Teresa de Laurentis a diferença sexual “é antes de mais nada a diferença entre a mulher e o homem, o feminino e o masculino; e mesmo os conceitos mais abstratos de “diferenças sexuais” derivados não da biologia ou da socialização mas da significação e de efeitos discursivos (e a ênfase aqui é menos no sexual e mais nas diferenças como “difference”) acabam, sendo em última análise, uma diferença da mulher

em relação ao homem.” (1) Gênero, para a autora, é uma representação e a representação do gênero é uma construção. A construção do gênero também se dá por meio de sua própria desconstrução. Esse sistema de sexo-gênero, além de ser uma construção sócio-cultural, é também um aparato semiológico, um sistema de representação que tem por meta a atribuição de significados dentro de uma sociedade. Segundo Teresa de Laurentis “a construção do gênero é tanto o produto quanto o processo de sua representação.” (p.27) Na página 31 de seu ensaio, encontramos um acréscimo à afirmação, no qual a autora acrescenta também a auto-representação. Este ponto será importante para o desenvolvimento do presente trabalho.

As categorias sexuais (masculino e feminino) na obra de Borges, mostram uma visão patriarcal, onde o homem aparece como aquele que é superior, ocupando a mulher sempre uma posição inferior. O caráter masculino é claramente privilegiado ao longo dos textos, tanto que o narrador se define e fala sempre como homem, é ele que detém a palavra e com ela o poder. O patriarcado separa bem os sexos. Homem e mulher sofrem os efeitos dessa separação através da atribuição de papéis, quando ocorre a interiorização desta ideologia, que acaba por contaminar tudo, inclusive a escritura. Essa política sexual binária aparece em todas as áreas e se dá pela reprodução de modelos de opressão e discriminação. Uma das mais importantes críticas feministas da escola francesa, Hélène Cixous chegou a relacionar

⁵ LANSER, Susan S. *Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice*, Cornell University Press. Ithaca, 1992.

algumas oposições binárias que caracterizam o patriarcado. Trata-se de uma hierarquia, onde o termo feminino é visto como uma instância de negatividade, desprovida de poder. Os pares opositivos, respectivamente masculino e feminino, são os seguintes:

Atividade/Passividade, Sol/Lua, Cultura/Natureza, Pai/Mãe, Cabeça/Emoções, Inteligência/Sensibilidade, Logos/Pathos. Na obra de Borges, as mulheres aparecem associadas com a passividade (Juliana de “A Intrusa”), as emoções (Emma Zunz e Teodolina Villar em “Ozahir”). Beatriz Viterbo e Ulrica sofrem um processo de idealização e desconstrução desta mesma idealização, um reflexo da visão do narrador associado com a Cabeça dentro da classificação proposta.

4 O narrador borgeano e as figuras femininas

4.1 Emma Zunz

O narrador de Emma Zunz surge dominando a cena. Apenas a sua voz é ouvida; a figura de Emma, ponto central desta história, não dispõe de voz própria. O que fica para o leitor é a voz do narrador, um narrador que se caracteriza, a princípio, como um ponto de vista imparcial, mas que no momento crucial do conto adquirirá individualidade conjeturando, levantando hipóteses sobre o comportamento da personagem. Vejamos como este narrador, que não se constitui em personagem, articula a figura feminina neste conto:

A primeira coisa que nos chama a atenção é que não encontramos descrição da personagem. Emma é uma personagem sem rosto. O corpo se inscreve como falta, sendo apenas um instrumento para Emma realizar sua “justiça”, a justiça que ela chama “a justiça de Deus”. É a virgindade de Emma que lhe permite armar a farsa, falsificar a verdade. É a virgindade de Emma a prova de suas palavras, é por ela que seu pudor e seu ódio são verdadeiros e não tanto pela morte do pai.

Emma surge como ser incompleto também pela falta de sexualidade: “(...) falou-se de noivos e ninguém esperou que Emma falasse. Completaria dezenove anos em abril, mas os homens lhe inspiravam um temor quase patológico...” (p.48) Quando escolhe um marinheiro do Nordstjärnan para executar a primeira parte de sua justiça, Emma é cuidadosa, pois escolhe um grosseiro e mais baixo do que ela “a fim de que a pureza do horror não fosse diminuída” (p. 49). Escolhe um norueguês para que a comunicação não seja possível. É como se Emma tivesse que purgar alguma culpa: “Pensou que a etapa final seria menos horrível que a primeira”(p.48). Ao receber a notícia da morte de seu pai, Emma sente uma “culpa cega”. A justiça de Emma é uma faca de dois gumes: pune Loewentahl, que teria dado o desfalque em lugar de seu pai, mas pune também a si mesma. O texto todo parece retratar a gênese ou manifestação de um trauma sexual: “(...) quis já estar no dia seguinte. Imediatamente, compreendeu ser inútil esse desejo, pois a morte do pai era a única coisa que tinha acontecido no mundo e que continuaria acontecendo para sempre.”(p. 47) A

desproporção da perda levará Emma deliberadamente ao assassinato premeditado friamente. Chamamos a atenção para o fato do nome de Emma estar contido totalmente no nome de seu pai, Emanuel Zunz.

O plano de justiça de Emma tem duas etapas; a primeira, se entregar ao marinheiro do Nordstjärnan e a segunda, assassinar Loewentahl sob o pretexto deste a ter violentado. Vamos nos deter na primeira etapa, pois é a que mais elementos apresenta para o vislumbre do perfil da personagem montada pelo narrador.

Em outro conto de Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” encontramos uma definição do autor em relação ao sexo: “Todos os homens, no vertiginoso instante do coito, são o mesmo homem.” No momento em que Emma se entrega ao marinheiro, a lembrança do pai é trazida à cena, não por ela, mas pelo narrador: “Naquele tempo fora do tempo, naquela desordem caótica de sensações inconexas e atroztes, Emma Zunz teria pensado *uma só vez* no morto que motivava o sacrifício? Tenho para mim que pensou uma vez e que nesse momento correu perigo seu desesperado propósito, Pensou (não pôde deixar de pensar) que seu pai tinha feito à sua mãe a coisa horrível que lhe faziam agora.”(p.49)

Assim, quem introduz esse elemento traumático, não é a personagem, mas o narrador, que conjecturando procura entender, chegar a um ponto ao qual não tem acesso; à sensibilidade de Emma, seu lado emocional. Existe aqui uma necessidade do narrador de entender a subjetividade da mulher que lhe escapa completamente. Ele procura, então, justificar o

assassinato, que está prestes a ser consumado, atribuindo todo um lado obscuro à personagem. Um lado , onde amor filial ou complexo de Electra, culpa e vingança se unem através de um trauma ligado ao sexo. Este conto é narrado na terceira pessoa, por um narrador até certo ponto onisciente. Afirmamos até certo ponto, pois, no episódio de Emma com o marinheiro, este narrador que vinha quase invisível, colado à personagem, de repente, adquire uma individualidade. Ele perde o controle dos atos de Emma e passa a tecer conjunturas. Justifica-se pela imprecisão através do estado emocional confuso da personagem: “(...) como recuperar esse breve caos que hoje a memória de Emma repudia e confunde?”(p.49). O procedimento de interferir na narrativa se revela uma estratégia para manter a verossimilhança.

O sexo é instrumento de justiça contra Loewentahl e contra si mesma, pois o texto deixa latente o desejo pelo pai, que só pode ser concretizado em forma de violência contra si mesma porque Emma é culpada por esse desejo. Transformando sexo na “coisa horrível que lhe faziam agora”, Emma nega o desejo, nega seu corpo transformando-o em prova de inocência, como interpreta o narrador.

Loewentahl nos é descrito pelo narrador como um judeu avaro, capaz de enganar seu próprio Deus. O sobrenome de Emma tanto pode ser judeu como alemão. Deixando dúbia a origem do sobrenome, Borges deixa aberta esta porta de possibilidades interpretativas.

A trajetória de Emma é marcada por uma série de perdas; perdeu a mãe, perdeu a casa de

Lanús, perdeu os veraneios na chácara, perdeu o pai, perdeu a virgindade e a sexualidade.

A figura descrita pelo narrador é a de uma mulher capaz de planejar com frieza um assassinato e executá-lo passo a passo, mantendo o ritmo de vida normal. É capaz de levá-lo a cabo, ainda que isto represente uma violência contra si mesma. Sua sexualidade é negada ou abafada como o retrato do cantor que Emma guarda numa gaveta. A farsa montada por Emma se sustenta e foi armada em cima da palavra do pai. Em nenhum momento, Emma põe em dúvida as palavras de Emanuel Zunz, que incriminam Loewentahl. A figura pintada pelo narrador se apega a algo que talvez possa ser mais um engodo. O que Emma chama de “justiça” é na verdade uma vingança no estilo bíblico: “olho por olho, dente por dente.” Justiça e vingança se confundem. Ou seja, o narrador lhe atribui um exagerado senso de justiça para mascarar uma natureza vingativa, que é o principal traço desta figura. Este procedimento generoso do narrador, que aparece também nos outros contos, acaba por se revelar uma estratégia. Realçando um ponto positivo do caráter da personagem, ponto este que se revela pelo contexto completamente falso, o narrador está, na verdade, chamando a atenção do leitor para um aspecto talvez um pouco nebuloso do caráter da personagem, exercitando sua ironia.

Por fim, Emma não consegue executar a vingança da forma como havia imaginado, com Loewentahl sabendo porque estava sendo morto. Ela mata, mas não tem certeza de que a vítima a tenha entendido.

4.2 O Zahir

O narrador de “O Zahir” se apresenta como Borges, escritor de contos fantásticos. Ao sair do velório da amada, entra num bar e recebe uma moeda de troco, uma moeda que vai se transformar numa obsessão a ponto de fazê-lo procurar um psiquiatra. É um narrador que se constitui em personagem. Sua voz é dominante no conto. É a voz de um homem extremamente culto, procurando uma explicação para um problema que o tortura. O tema da amada morta, tão comum na Literatura, é retomado de forma nova, pois a amada escapa à idealização ou dito de outra forma, à idealização que por ventura pudesse existir no amor do narrador por Teodolina é desconstruída.

A figura feminina é o vulto de Teodolina Villar. E frisamos a palavra vulto, pois a personagem é apresentada pelo narrador de forma a dar a impressão de nunca ter estado viva. Como ocorre em “O Aleph”, a personagem feminina já aparece morta no começo da história. A trajetória de Teodolina é refeita pelo narrador-testemunha, que registra a perda da mulher pela qual estava apaixonado. De Teodolina temos os retratos nas revistas e uma vida que entra em decadência. Aparentemente, o relato sobre Teodolina serve de pretexto para o narrador encontrar o Zahir, a moeda que vai lhe absorver totalmente os pensamentos até precipitá-lo na loucura, na morte. Teodolina nos é mostrada pelo narrador sem idealizações. “Seus retratos, em 1930, enchiam as revistas mundanas, essa abundância contribuiu talvez para que a julgassem

muito bonita, embora nem todas as imagens apoiassem incondicionalmente essa hipótese.” (p.79) Não só sem idealização, mas até com uma ponta de ironia. Teodolina “buscava o absoluto como Flaubert, mas o absoluto no momentâneo” “(...) as normas de seu credo não eram eternas, já que se rendiam aos azares de Paris ou Hollywood.” (p.80) O modo do narrador interpretar a figura feminina de forma a atribuir a esta última uma profundidade que talvez ela não tenha, é um recurso para acentuar a futilidade de sua existência, recurso este já utilizado no conto anterior: acentuar um aspecto positivo para realçar seu oposto. No caso, destacar a futilidade que envolve o universo de Teodolina. O mundo em que Teodolina se move é o mundo da superficialidade, daquilo que está na moda, duma excessiva valorização da aparência. Esta ironia do narrador se confirma pelo trecho a seguir: “ (...) um estrangeiro de quem ela sempre desconfiara permitiu-se abusar de sua boa-fé para vender-lhe uma porção de chapéus cilíndricos, durante o ano, propagou-se que essas extravagâncias *nunca haviam aparecido em Paris* e, por conseguinte, não eram chapéus, mas arbitrários e desautorizados caprichos. As desgraças não vem sozinhas: e o Dr. Villar teve de mudar-se para rua Aráoz e o retrato da filha ilustrou anúncios de cremes e de automóveis. (os cremes que ela tanto se aplicava, os automóveis que já não possuía)”(p.80) A decadência da família é colocada lado a lado com o uso de um adereço não autorizado pela moda como se ambas as desgraças tivessem o mesmo peso. Este enunciado, segundo Umberto Eco, tem caráter

ideológico, pois mascara significados concorrentes ocultos. A ideologia se coloca, assim, como “falsa consciência” vindo por si a caracterizar uma mensagem que, de acordo com o teórico, “esconde (ao invés de comunicar) as condições que deveria exprimir.” Chegou a tal nível, pois tem uma função de caráter mistificador e impede que sejam vistos outros sistemas semânticos na totalidade da mútua relação deles. (3)

O narrador observa a imagem de Teodolina que é tão instável quando a imagem do Zahir: “ Experimentava contínuas metamorfoses, como para fugir de si mesma; a cor de seus cabelos e as formas de seu penteado eram famosamente instáveis.” É como se esta imagem feminina estivesse sempre se inscrevendo, impossível capturá-la, já que esta é uma imagem em busca de si mesma, a procura contínua de uma definição. Marca também a tentativa do narrador por entendê-la, apreendê-la.

Se Teodolina buscou com tanta intensidade o absoluto, não menos intensa é a busca do narrador em torno do significado do Zahir. Aqui Teodolina e o narrador se aproximam pela obsessão de atingirem uma meta.

Ao contemplar a face do cadáver de Teodolina, o narrador está se livrando de outra obsessão: “(...) Teodolina Villar foi magicamente a que fora há vinte anos: seus traços recobriram a autoridade imposta pelo orgulho, pelo dinheiro, pela juventude, pela consciência de coroar uma hierarquia, pela falta de imaginação, pelas limitações, pela estupidez. Pensei mais ou menos assim: nenhuma versão desta face que tanto me

inquietação será tão memorável quanto esta; convém que seja a última, já que pode ser a primeira.” A falta de piedade e mesmo de amor se inscrevem em toda a descrição que este narrador faz da amada. É como se o narrador avaliasse o objeto amado e concluísse que este não vale a pena pelo valor que tem em si, despido de sentimentalismos. A trajetória de Teodolina roída por uma obsessão, caindo em decadência e por fim morrendo é o futuro que resta ao narrador com sua obsessão pelo Zahir.

O narrador do conto é ambíguo: “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.” (p.79). Trata-se de um narrador que se constitui em personagem. O fato de trazer o nome do autor é um recurso que apela para a verossimilhança, dando ao relato um tom autobiográfico. A confusão entre autor e narrador gera no leitor a confusão entre literatura e realidade, favorecendo a aceitação do elemento fantástico, coisa que é reforçada pelo narrador com um ataque de erudição maciça, que endossa o efeito de verossimilhança. Falta alguma coisa à Teodolina. Essa coisa que falta faz com que ela empreenda uma busca constante que vai se refletir em sua aparência mutável. Mesmo na morte, seu rosto continua mudando, recuperando faces antigas. O narrador nos conta de sua paixão por Teodolina. Uma paixão que em nenhum momento mostrou ser correspondida. A descrição feita de Teodolina nada tem de apaixonado e é quase cruel. Mesmo na morte, a mulher continua a rejeitá-lo: “Deixei-a rígida entre as flores, seu desdém aperfeiçoado

pela morte”. O narrador deixa em aberto a possibilidade da loucura, da morte. Outros dados são acrescentados como a senhora Abascal que foi internada por cismar com uma moeda da mesma forma que aconteceu com o chofer de Morena Sackmann.

4.3 Ulrica

O narrador de Ulrica se constitui em personagem-protagonista. A história é narrada por ele e de Ulrica temos apenas a visão idealizada. O conto “Ulrica” fala do encontro do narrador, Javier Otárola, professor da universidade dos Andes, em Bogotá, com a mulher ideal. Ao contrário do que ocorre em todos os outros contos, encontramos uma descrição da personagem feminina, talvez a única em toda obra de Borges. “(...) em Ulrica havia ouro e também suavidade. Era leve e alta, de rosto afilado e olhos cinzentos” (p.22).

A “völsunga saga” aparece como subtexto; os personagens se tratam por Sigurd e Brynhild. No começo da narrativa, Javier ouve “o uivo longínquo de um lobo” (para se matar Sigurd era necessário comer carne de lobo). Há referência à espada, que na lenda foi a defensora da castidade de Brynhild. Ulrica nos é apresentada como uma feminista, discípula de Ibsen. Sexualmente dominante, ela impõe condições à sua entrega: “Serei tua na pousada de Thorgate. Até lá peço que não me toques. É melhor assim.” (p.24)

A última frase do conto nos leva a uma

nova leitura em busca da comprovação do que é afirmado pelo narrador: “(...) e pela primeira e última vez possui a imagem de Ulrica” (p.26). Tendo plena consciência de seu caráter ficcional, Ulrica tenta chamar o narrador à razão. No início da narrativa, Javier ouve um lobo, quando chegam na pousada, Ulrica alerta para o fato de já não existirem lobos na Inglaterra. Isto nos leva a colocar este narrador sob suspeita, em estado de sonho, alucinação, ou pura e simples ficção. Aliás, o próprio Javier suspeita disso: “Tudo isso é como um sonho - disse eu - e nunca sonho” (p.24). Certa de que o final do sonho, da alucinação ou da ficção, do próprio conto se aproxima, Ulrica afirma: “Estou prestes a morrer” (p.24). Ela pede para não ser tocada, pois “é melhor assim”. Como imagem, ela sabe que a tentativa de tocá-la denunciará sua condição e a destruirá.

Assim, a única personagem de Borges que tem um rosto, e que demonstra ter sexualidade, traz como falta o fato de não existir, de ser apenas uma imagem na mente de Javier criada por ele mesmo.

4.4 O Aleph

O narrador deste conto se constitui em personagem-protagonista. A voz predominante no texto é a dele que abafa todas as demais. Ele se apresenta mais uma vez como Borges, escritor.

Em “O Aleph”, encontramos a figura de Beatriz Viterbo. O conto começa com a morte dela. Tomamos conhecimento de sua vida pelos

retratos: “ Beatriz Viterbo, de perfil, em cores; Beatriz, com máscara, no carnaval de 1921; a primeira comunhão de Beatriz; Beatriz, no dia de seu casamento com Roberto Alessandri; Beatriz, pouco depois do divórcio, num almoço do Clube Hípico; Beatriz, em Quilmes, com Delia San Marco Porcel e Carlos Argentino; Beatriz, com o pequinês dado por Villegas Haedo; Beatriz, de frente e em três quadros, sorrindo, com a mão no queixo...” (p.116)

Chamamos a atenção para a semelhança que existe entre o conceito de fotografia para Barthes e o de feminino para Lacan. A fotografia não tem essência, se produz no instante, se define no particular. Beatriz se inscreve e torna a se inscrever em gestos e adereços, está sempre se definindo, mostrando fragmentos de sua trajetória, que nos dão a noção de toda sua vida.

O narrador, mais uma vez identificado como Borges, presta culto à memória da amada “sem esperança, mas também sem humilhação”. Como no conto “O Zahir”, a paixão do narrador não é correspondida, no entanto, Beatriz é idealizada: “... era alta, frágil, ligeiramente inclinada, havia em seu andar (se for tolerável o oxímoro) uma graciosa lentidão, um princípio de êxtase” (p.116). “ (...) grandes e afiladas mãos formosas.(p.117)” A afeição do narrador é manifestada em palavras; aproximando-se do retrato de Beatriz “(...) num desespero de ternura (...)” disse: “ - Beatriz, Beatriz Elena, Beatriz Elena Viterbo, Beatriz querida, Beatriz perdida para sempre, sou eu, sou Borges.(p.123)”

Morte, decomposição progressiva e perda irreparável estão ligados à imagem de Beatriz,

que mesmo o Aleph não pode preservar. A figura de Beatriz, sempre aludida pelo narrador através de fotografias, representa uma ânsia de congelar o tempo, ainda que seja através de uma imagem fragmentada, parcial e idealizada. No entanto, o próprio narrador reconhece que “Nossa mente é porosa para o esquecimento; eu mesmo estou falseando e perdendo, sob a trágica erosão dos anos, os traços de Beatriz. (p.128)”

O clássico triângulo amoroso é remontado com a visão que o Aleph proporciona ao narrador: “(...) vi numa gaveta da escrivaninha (e a letra me fez tremer) cartas obscenas, claras, incríveis, que Beatriz dirigia a Carlos Argentino(...)” (p.126). Assim, à rivalidade literária existente entre o narrador e o primo de Beatriz vem se juntar mais esta. A vingança do narrador contra o rival, que lhe arrebatara a amada, é tratá-lo como louco, ignorando a existência do Aleph: “Neguei-me, com suave energia, a discutir o Aleph; abracei-o, ao despedir-me, e repeti que o campo e a serenidade são dois grandes médicos.” (p.126) E depois que Carlos Argentino lhe arrebatou o “Segundo Prêmio Nacional de Literatura”, o narrador passa a acreditar que “o Aleph da rua Garay era um falso Aleph” (p.127). Para comprovar sua afirmação, segue-se um ataque de erudição maciça incontestável. O curioso é que a má-vontade do narrador, manifestada inúmeras vezes, na descrição de Carlos Argentino e seu interminável poema, revela traços do próprio narrador, e se confirmam na atitude de vingança tão digna de um Carlos Argentino e não do narrador.

4.5 A Intrusa

No conto “A Intrusa”, o narrador não está diretamente envolvido nos fatos. Ele nos conta uma história ouvida de terceiros, por duas vezes, em diferentes lugares e com pequenas variações, as quais ele não resiste em acrescentar algo de seu. A história dos irmãos Nielsen, Cristián e Eduardo, que partilham a mesma mulher, é narrada na terceira pessoa.

Juliana Burgos é descrita sumariamente como “de tez morena e de olhos rasgados” (p.130). Elementos insuficientes para que se vislumbre seu semblante. Agente perturbador de uma ordem masculina estabelecida, Juliana não chega a se configurar enquanto personagem. A ótica masculina lhe nega a outridade, ela não é reconhecida como indivíduo: “(...) despediu-se de Eduardo, mas não de Juliana que era uma coisa.(p.131).” Esse tratamento da mulher como objeto se estende por todo o texto:

“- Vou a uma farra na casa do Farías. Aí tens Juliana, usa-a, se quiseres. (p.131)” A mulher é vista como tendo duas serventias; a de ser uma criada : “ A mulher ia e vinha com o mate na mão” (p.131), e a de servir para satisfação sexual: “ A mulher atendia aos dois com uma submissão animal.”(p.131)

A humilhação de se sentirem diminuídos enquanto homens, a ameaça que a mulher representa à ordem de suas vidas, o ciúme ambíguo que os corrói, os levará a vendê-la à dona de um prostíbulo em Morón. O dinheiro é dividido entre os dois, afinal eles são os donos de Juliana. Mas vender a mulher não soluciona a

questão, ambos continuam apaixonados e acabam comprando-a de volta: “ - Continuando assim, vamos cansar os cavalos. Mais vale que a tenhamos a mão (p.132)”. Ela é vista como aquela que trouxe a discórdia. E Cristián tenta solucionar esta situação de inferioridade, que coloca em risco sua masculinidade, matando Juliana. A ação do conto é toda conduzida pelos irmãos, a mulher apenas sofre as conseqüências. Mera vítima de sua condição de objeto em disputa, Juliana não tem sequer voz. Termina por ser sacrificada para que o mundo masculino possa retornar à sua ordem.

5 Conclusão

A visão percebida no discurso do narrador não passa de fragmento de uma ideologia mais profunda que sustenta a base de cada conto. Observando os contos “O Zahir”, “O Aleph” e “Ulrica” notamos a presença do narrador protagonista. Chama a atenção o fato de que os contos de caráter fantástico apresentam este tipo de narrador, o que facilita a identificação do leitor e auxilia a aceitação por parte deste leitor do elemento fantástico, se revelando uma estratégia de reforço da verossimilhança interna do texto. Os contos de caráter realista trazem um narrador de terceira pessoa. Este procedimento evidencia que é desnecessário utilizar de artifícios para sustentar a verossimilhança, pois esta acaba sendo garantida pela própria estrutura da história como ocorre em “Emma Zunz” e “A intrusa”.

O discurso do narrador, nos contos

examinados, nos leva à tentativa de montar seu perfil através da articulação que faz das figuras femininas: ao caracterizar Teodolina como uma mulher fútil, o narrador, de certa forma, está emitindo um juízo de valor. Se Teodolina é vista como fútil, outros são os valores do narrador, que se opõem e condenam tal futilidade. A maneira como a mulher é mostrada não deixa de revelar um traço de crueldade. Talvez numa reação ao que esta mulher chegou a representar, ou seja, toda uma época. Teodolina tinha “a consciência de coroar toda uma hierarquia.” Um mundo burguês que está em desacordo com os valores do narrador. E quando pensamos no fato de que este amor não foi correspondido, temos mais um dado importante. O narrador não chega a perceber a figura feminina, mas parte de seu estereótipo, fica detido nas aparências e tenta dar um significado mais profundo a estas. Nossa hipótese corre no sentido de detectar um medo do narrador diante dessa figura que se revela tão enigmática quanto o Zahir e tão obsessiva quanto ele. E nos resta a questão: seria o Zahir um símbolo da paixão que escraviza, que oblitera completamente os sentidos? Símbolo ou não, permanece uma certeza: a mulher é o enigma, aquilo que fica por compreender.

Ao caracterizar Emma Zunz, o narrador esquece a aparência e se preocupa em pintar o caráter da personagem. Assim, Emma Zunz surge como aquela que é capaz de dissimulação e simulação. A mulher é a que dissimula, portanto, não é digna de confiança. Ela é dominada pelo pai, mesmo morto, a filha continua a submeter-se a este princípio masculino que faz com que

mate sem questionar. Emma aceita a dominação, sequer tem consciência dela e a força do pai se torna irresistível quando ele morre, porque a força da dominação patriarcal vem se somar a força dos mortos, sua autoridade incontestável.

Ulrica nos é apresentada como a mulher ideal pelo narrador. As respostas de Ulrica, seus comentários, tudo parece ter o tom certo, a medida certa para agradar. O fato de ser norueguesa e o que esta nacionalidade representa na obra de Borges, tanto em termos de incomunicabilidade quanto em termos de ideal estético, tornam Ulrica o Belo Incompreensível, o “milagre”, a amada idealizada e nunca alcançada.

O narrador parece nos provar através da narração que a mulher ideal não existe a não ser em forma de ideal estético que sempre escapa no momento crucial para tornar a ser a inatingível, a sempre desejada.

No conto “O Aleph”, o narrador se dedica durante anos a fio à memória da amada, num amor já sem esperança, mas livre de humilhações. A figura feminina aqui representada se revela, através do Aleph, capaz de um relacionamento secreto com seu próprio primo-irmão, uma relação até certo ponto incestuosa. Representada através de retratos, que não são descritos, mas enumerados, falta à Beatriz a carnção de um personagem. O narrador a mostra como figura vaga e fragmentária, sem descrição física e com poucos traços psicológicos. De certa forma, Beatriz “traiu” o narrador postumamente, embora em vida até se exasperasse com esta devoção à qual não

correspondia. O narrador sente essa traição e pune o primo. De Beatriz é fácil adivinhar o caráter caprichoso e dominador e a paixão pegajosa que o narrador lhe dedica. Beatriz aparentemente serve de pretexto para o narrador encontrar o Aleph. O Aleph lhe revelará a “traição” de Beatriz, o que por sua vez revelará o caráter do narrador através de sua vingança contra Carlos Argentino. Esse narrador se apresenta como um escritor e como um amante frustrado. Seu discurso se articula todo em volta do que foi por ele perdido. É um narrador extremamente culto em contraste com a falsa cultura do primo e a alienação da amada. Mais uma vez, os valores do narrador estão em oposição aos da mulher, que, mesmo morta, não deixa de trai-lo. A amada morta é aquela que trai.

O conto “A Intrusa” ambientado “por volta de mil oitocentos e noventa e tantos (data da morte de Cristián), procura resgatar a mentalidade da época. Assim, o tratamento dado pelo narrador à figura feminina e às figuras masculinas tenta reproduzir toda uma estrutura social. Esse narrador serve de filtro e nos coloca numa posição de “fora” da história. Não existe um processo de identificação com as personagens. O leitor se vê transformado em juiz das duas atitudes; masculina e feminina: Juliana é representada sempre como objeto com alguma utilidade para os homens. Os irmãos seguem um código rígido, não-escrito, de conduta. Em nome deste código, que nem sequer questionam, sua ótica é fragmentária e não conseguem encarar a mulher como indivíduo.

O percurso da ideologia nos textos aponta para a falta de um discurso feminino no interior dos mesmos, sendo que esta falta se revela por fim muito eloqüente pela forma com que denuncia o próprio silêncio da história do patriarcado sobre a mulher. A ideologia dos textos caracterizará esta falta através do fragmentário das figuras femininas.

À Emma Zunz é negada a sexualidade. Teodolina Villar e Beatriz Viterbo estão mortas, sua representação é a lembrança fragmentária do narrador. Ulrica é uma criação idealizada, não existe. Juliana Burgos não atinge o “status” de indivíduo, não chega a ser encarada como o “outro”. A escritura borgeana, em lugar de suturar a falta, coloca-a em relevo, gerando figuras incompletas, fantasmas femininos, que atravessam o texto, abrindo espaço para seu próprio questionamento. Apresentadas pela ótica do narrador, caracterizado como masculino, ideologicamente, essa escritura denuncia um aparato patriarcal na visão que tem da mulher, que não é vista como um igual, mas como aquele a quem falta algo.

Essa visão se dá não só pela falta, também pela oposição de valores: a futilidade da mulher versus a formação humanista do narrador, o guiar-se pelos sentimentos versus a lógica implacável do narrador, o submeter-se enquanto objeto versus a conscientização desta situação, a traição versus a fidelidade de anos a fio. Todos os pólos negativos estão associados às figuras femininas, enquanto que os pólos positivos estão ligados ao narrador masculino. As oposições

binárias que caracterizam o patriarcado, de acordo com Hélène Cixous, se mostram aqui de forma bastante clara.

Emma, Beatriz, Teodolina, Ulrica e Juliana são representações femininas que trazem em sua composição a mescla da mulher desejada e da mulher negada. Negada e temida. Negada, pois se apresenta como ser ligado ao ciclo da Natureza (basta pensar nas fotos de Beatriz, nas constantes transformações de Teodolina, no atitude quase animal de Juliana, na dualidade do comportamento de Emma). Temida, porque sendo sua sexualidade de caráter destrutivo (Juliana, Emma e Beatriz) coloca à mostra a vulnerabilidade masculina. Esta combinação de desejo e negação se traduz na sublimação dos desejos e impulsos contraditórios que a mulher inspira no homem. Lembramos aqui, a atitude ambivalente do narrador em relação às amadas mortas, fato que mostra bem a tensão a que está submetido entre duas imagens. Beatriz Elena. Beatriz, arquétipo da amada ideal que guia o poeta ao paraíso. Elena, a que trai o marido com o amante Páris e detona uma guerra. A mulher-deusa e a mulher-demônio se encontram presentes nessas construções.

O fato do discurso do narrador não abrir espaço para outras vozes, também nos parece significativo. O que impera nos textos é a voz do narrador, que se apresenta como masculina e patriarcal na auto-representação, que coloca o narrador sempre em situação de poder (ou ele é mais culto, ou mais lógico ou sua autoridade vem de uma lucidez que está fora do texto e não chega

a ser construída por ele) e na representação do outro, que é visto não como aquele que é diferente, mas como aquele que é inferior.

Referências bibliográficas:

ADORNO, T. W. A posição do narrador no romance contemporâneo. In: ____ **Notas de literatura**. Barcelona: Ariel, 1962.

CINTRA, Ismael A. Dois aspectos do foco narrativo (Retórica e Ideologia) In: ____ **Revista de Letras**, Perspectiva, São Paulo, 1981.

LANSER, Susan S. **Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice**. Cornell University Press, Ithaca, 1992.

RICOEUR, Paul. **Temps et récit**. Paris. Seul, 1985.

SCHMIDT, Rita T. Mulher e literatura. In: **Mulher em prosa e verso**. Porto Alegre: Movimento, 1988, p. 120.

BRANCA