

Associação Nacional de História – ANPUH
XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007

“Bajo los tumultos no hay nada”: Edward Gibbon e Jorge Luis Borges

Gustavo Naves Franco*

Resumo: A apresentação tem como objeto a experiência de leitura da obra do historiador inglês Edward Gibbon pelo escritor argentino Jorge Luis Borges. Mais especificamente, ela refere-se à maneira como Borges se apropriou do espírito e da temática do *Decline and Fall of the Roman Empire* (1776-1778) ao escrever a sua *Historia Universal de la Infamia* (1935), buscando representar a degradação de virtudes e ideais clássicos sob um olhar irônico em relação às aparências tumultuosas de um mundo que terá perdido seus fundamentos. Trata-se então de investigar as razões que justificariam uma retomada deste diagnóstico na modernidade, e os mecanismos que permitiram a exposição do argumento em uma obra ficcional – tendo em vista, por um lado, a trajetória intelectual de Borges, e por outro sua criatividade no ato de ler, interpretar e reinventar os textos da tradição.

Palavras-chave: Jorge Luis Borges – Edward Gibbon – Literatura Argentina

Abstract: The presentation has as object the influence of the English historian Edward Gibbon's works in the writings of the Argentine fictionist Jorge Luis Borges. More specifically, it makes reference to the way by which Borges has appropriated himself of the spirit and the thematic of the Decline and Fall of The Roman Empire (1776-1788), in writing his *Historia Universal de la Infamia* (1935), intending to represent the degradation of classic virtues and ideals under an ironic gaze in relation to the rioting appearances of a baseless world. Finally, it goes on probing the reasons which would legitimate a reassuming of this diagnosis in modernity, and the mechanisms that have permitted the producing of the plead in a fictional work, having in sight, by one side, Borges' intellectual track, and by the other his creativity in the act of reading, construing and reinventing the texts of the occidental tradition.

Key-words: Jorge Luis Borges – Edward Gibbon – Argentine Literature

* Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Bolsista da Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ).

I.

História Universal da Infâmia é o ambicioso nome de um livro publicado por Jorge Luis Borges nos anos 30 do século XX. Não menos eloquentes são os títulos dos textos que integram a coletânea, como *O Espantoso Redentor Lazarus Morrel*, *O Provedor de Iniquidades Monk Eastman* e *O Descortês Mestre de Cerimônias Kotsuké no Suké*. São biografias sintéticas de personagens históricos e imaginários, cujos dados foram extraídos por Borges de diversas fontes, para depois conformá-los de acordo com os procedimentos literários que perpassam toda a obra e lhe conferem uma unidade característica. Em um primeiro momento, portanto, já se percebe que a espalhafatosa retórica que anuncia o volume e suas subdivisões obedece a um desígnio específico. Ela nos prepara para o que vem a seguir: a narrativa de magníficas crueldades e impetuosas traições, terríveis aventuras em mar aberto ou desertos longínquos, consagradas por uma paixão guerreira ou por artificiosa bravura, como em verdadeiras sagas ressonantes do passado sangrento de todos os povos. No entanto, se os enunciados são estes, o efeito alcançado por eles é muito diferente do que se pode esperar de uma epopéia. Há algo de inconsistente, de deliberadamente vago na forma como os contos são narrados. O que invariavelmente nos coloca diante da mesma pergunta: o que há por trás de tudo isto? E, já prefigurando a ironia que é de fato o elemento central da obra, a resposta é dada pelo próprio Borges em um trecho de um de seus prefácios, onde se lê:

Os doutores do Grande Veículo [ou Maaiana, uma das mais importantes seitas do budismo] ensinam que o essencial no universo é a vacuidade. Têm inteira razão no que diz respeito à minúscula parte do Universo que é o presente livro. Patíbulos e corsários o povoam e a palavra Infâmia do título é retumbante, mas tudo isso não é mais que aparência, que uma superfície de imagens. (BORGES, 2005 [1935]: vol. 1, p. 307)

Ou seja: “Sob os tumultos não há nada”.

Desde logo, e ao contrário do restante da produção literária de Borges, a *História Universal da Infâmia* é um livro de poucos enigmas. Mas nem por isso ela é menos importante para uma compreensão da trajetória intelectual do autor, que viria a forjar o cosmos de suas ficções dos anos 40, ao mesmo tempo em que dialogava com todo um conjunto de discussões do ambiente cultural argentino. Mais especificamente, são as relações entre o mundo clássico e a modernidade que adquiriam neste momento uma nova inflexão em sua obra – tendo em vista que, desde seus primeiros escritos, os modelos greco-romanos de

conformação da linguagem constituíram para ele um ideal literário a ser resgatado pelo escritor moderno. Em poemas como a *Fundación Mítica de Buenos Aires*, Borges havia manifestado até então uma clara tendência classicista, para a qual a principal motivação da narrativa seria a possibilidade de um reencontro com a épica, tomada como a verdadeira matriz de toda literatura que aspirasse ao estatuto de agente configurador da realidade. Neste sentido, ele inseria-se na tradição de homens de letras que, desde o começo do século XX, buscaram representar o território argentino como um correlato do mediterrâneo no Novo Mundo, imaculado pelos séculos de história cristã que teriam corrompido seu equivalente europeu; assim como, no passado mais imediato das guerras coloniais, pretendiam encontrar os heróis fundadores de uma estirpe que viria a reencarnar-se nos famosos *gauchos* do pampa e nos *cuchilleros* dos arredores de Buenos Aires. E o próprio mundo contemporâneo surgia então como matéria plástica a ser configurada pelo artista, de modo a preservar valores e ideais que a modernidade ameaçava em seu poder desagregador. Pois, ao mesmo tempo em que aqueles valores eram enaltecidos, as condições históricas da metrópole pareciam cada vez menos aptas e servir de ambiente para sua representação; e foram justamente estas ameaças, resumidas na imagem de um mundo em ruínas, que tornaram-se com o tempo cada vez mais expressas na obra de Borges, afastando-o daquelas intenções por assim dizer mais ingênuas de seus predecessores, e levando-o por fim a criar os mecanismos peculiares que orientaram a redação de seu livro de 1935.

Assim, se a *História Universal da Infâmia* hipertrofia os elementos estilísticos que seriam uma herança direta do classicismo, ela o faz apenas para deixar entrever o produto risível desta operação na modernidade. Daí que o autor indicasse, naquele mesmo prefácio, o aspecto barroco da obra, caracterizado como um estilo que deliberadamente esgota suas possibilidades e faz limite com a própria caricatura, ou seja, como a fase final de toda arte, quando ela exhibe e exaure seus recursos. E aqui torna-se patente a noção de decadência que atravessa os textos do livro: é ela que, afinal, constitui a verdadeira fonte do desconforto que a leitura pode suscitar. Pois, quando o estilo de uma narrativa se sobressai ao ponto de expor seus mecanismos internos com tal descaramento, enclausurando-se em fórmulas pré-determinadas e levadas às suas últimas conseqüências, podemos desconfiar que há algo de errado com a substância dos assuntos ali tratados, algo que se evidencia na própria tentativa de ocultamento a que o escândalo formal do texto parece proceder. É como se houvesse restado somente a casca do que em outras eras teria sido a aparência imediata das qualidades épicas; um invólucro tornado cada vez mais exuberante e cada vez mais vazio, em que a

sofisticada elaboração de um título ou de uma imagem é ao mesmo tempo aquilo que esconde e exhibe o nada que está sob os tumultos.

II.

Dito isto, é o caso de propor um meio de aproximação à obra que nos ajude a esclarecer as questões levantadas. E neste ponto a *História Universal da Infâmia* é generosa em citações e referências capazes de estabelecer vínculos com outros autores e sugerir estudos isolados. Por sinal, cada texto conta com suas fontes devidamente anotadas no final do volume, que vão desde a Enciclopédia Britânica até *As Gangues de Nova Iorque*, de Robert Asbury; e sabe-se também que o modelo geral de suas subdivisões em notas biográficas foi inspirado nas *Vidas Imaginárias* de Marcel Schwob. Mas, aos propósitos desta análise, e de certa forma para a própria compreensão do livro como um todo, nenhuma outra influência é mais importante do que a que Borges atribui à leitura da obra de Edward Gibbon em sua atividade literária naquele momento, inclusive porque o *Decline and Fall of the Roman Empire* não parece ser uma fonte imediata de dados concretos ou técnicas narrativas para a *História Universal da Infâmia*. Pode-se dizer, portanto, que a presença de Gibbon no livro é sentida de maneira mais abrangente e difusa, inspirando o *pathos* de sua concepção e fornecendo as chaves para uma leitura que vá além do deslumbramento com as proclamadas aparências de sua superfície.

O objetivo desta apresentação é apenas o de sugerir a relevância intelectual que pôde resultar do diálogo entre um historiador inglês do século XVIII e um ficcionista argentino do século XX, ambos fascinados pela força modeladora dos antigos, mas nem por isso menos capazes de perceber a ostentação formal em que esta pode se converter. E, neste sentido, alguns exemplos mais concretos devem ser dados através de uma referência mais direta à obra de Gibbon, mesmo que absolutamente desproporcional em relação aos seis volumes que a compõem. Em linhas gerais, o que o *Decline and Fall* nos apresenta em um primeiro plano é a imagem da grandeza de Roma, de seu território consolidado pela disciplina militar e pelas virtudes civis, capazes de proporcionar a paz e a prosperidade do Império em meio às ameaças que estiveram sempre ao seu redor. Porém, logo em seguida, já a ironia de Gibbon se manifesta na afirmação de que a *aparência* de uma constituição livre teria sido *decorosamente preservada* a partir de um certo momento da história romana – e é justamente este decoro que anuncia, do interior mesmo do território imperial, as sementes de sua decadência. Assistimos então a uma sucessão de imperadores que é ela própria a “História Universal da Infâmia” de Gibbon, com a minuciosa crônica das crueldades, loucuras e

baixezas dos Césares; acompanhamos a degeneração do exército, cada vez menos disposto à defesa das fronteiras; seguimos com a descrição do Senado, oscilante entre a lisonja e os planos de usurpação da púrpura; e enfim chegamos à situação dos cidadãos romanos no final do Império, entregues à ociosidade dos banhos e dos teatros, e incapazes de qualquer ação mesmo quando os bárbaros já estão às portas da cidade. Assim completa-se um ciclo que já estava prefigurado na abertura do livro, como se, após atingir o seu apogeu, Roma pudesse apenas seguir ladeira abaixo.

Mas é um outro movimento, paralelo a estes, que sobretudo interessa à análise. Refiro-me à maneira como todas as vilezas narradas por Gibbon parecem ser acompanhadas por uma preocupação cada vez maior, da parte de seus agentes, com as formalidades do exercício do poder, da força e da civilidade, cujo aparato tendia a crescer na medida inversa de seus resultados efetivos. Sobre os sucessores de Augusto, por exemplo, ele escreve que seus vícios desmedidos estavam em perfeita consonância com o “esplêndido teatro” no qual floresceram, enquanto a suscetibilidade e insegurança de Valentiniano seriam as verdadeiras causas do empedernido rigor com que condenava seus inimigos. Por outro lado, a corrupção da administração pública tinha como correlato o surgimento de estruturas cada vez mais complexas, com a criação de novos cargos e suas respectivas denominações; epítetos tais como “Vossa Sublime e Admirável Magnitude” eram conferidos aos dignatários do Império; o declínio da jurisprudência era assinalado com a elaboração de leis herméticas, que favoreciam a loquacidade retórica dos magistrados e a sutileza de seus estratagemas. A própria terminologia de Gibbon manifesta as variações de profundidade da linguagem nestes casos: o adjetivo *artful*, presente em várias passagens da obra, pode referir-se tanto à antiga habilidade militar e política dos romanos quanto à sua desenvoltura no jogo de disfarces e ardis em que a capital se converteu. (Cf. GAY, 1990: pp. 52-3).

Neste ponto vale lembrar que o *Decline and Fall* foi escrito sob o auto-proclamado ponto de vista de um “historiador filosófico”. E neste caso a filosofia, como Gibbon deixa entrever em sua crítica à metafísica neo-platônica, deve voltar-se sobretudo para o campo da moral. O intelectual inglês do século XVIII estava portanto voltado para uma atividade crítica que, sem limitar-se à crônica dos acontecimentos históricos, de maneira alguma poderia prescindir deles para formular sua argumentação; a narrativa dos fatos ao mesmo tempo alimentava e submetia-se ao sentimento decadentista, numa operação em que a ironia encarregava-se de ressaltar os ideais clássicos sempre que estes fossem notadamente sentidos como uma *ausência*. Já o ficcionista argentino do século XX, ao instalar também ele um vazio sob a vistosa superfície de suas narrativas, o fazia não no sentido de apontar para valores

determináveis nesta ou naquela sociedade, mas sim para realizar uma experiência com as formas literárias legadas ao mundo moderno. Gibbon concebia a simplicidade elementar dos antigos como um fato histórico; Borges a concebia como um fato da linguagem. Gibbon procurou descrever, diacronicamente, todo o processo da conversão de transformação das virtudes romanas em trâmites formais; Borges representa a imagem sincrônica e estática da terra devastada, sobre as quais se instalam as mais etéreas figuras da estetização, em suas farsescas versões modernas. Por este motivo ele pôde situar seus contos em localidades diversas, como os mares do Oriente e os desertos do Novo México, desde que estas apresentassem ao imaginário contemporâneo uma paisagem arcaica e aberta à defesa da distinção e da honra, como símiles do que para ele significava o mundo greco-romano. Mas estes mundos e seus heróis, agora, surgiam como meros fantasmas do que um dia teriam sido; a fama e a infâmia neles se confundiam e perdiam sua consistência original; os próprios crimes a que o título da obra faz referência não são verdadeiras injúrias, mas como que repetem antigas traições para transformá-las em um passatempo ocioso.

Os protagonistas da *História Universal da Infâmia* são portanto grandes embusteiros, como o Incrível Impostor Tom Castro, e podem assumir qualquer disfarce mas estão destituídos de um rosto próprio. A freqüente enumeração de seus apelidos e pseudônimos omite seus nomes verdadeiros – se é que nos atrevemos a pensar, como afirma Borges, que tal coisa exista neste mundo. Isso lhes permite ocupar os lugares de piratas, samurais e libertadores de escravos, mas representando sempre os aspectos mais caricatos de seus personagens, em um cenário variegado e multicolor, porém feito de “indisfarçável papelão”. Assim, todo o livro é conformado por uma afetação verbal que se estende das descrições das paisagens à retórica dos protagonistas, não porque a linguagem seja transbordante e ilimitada, mas justamente através de seu enrijecimento em fórmulas modelares, pretensamente expostas para causar um efeito imediato. O narrador da saga de Billy the Kid, por exemplo, refere-se a uma ocasião em que um xerife teria dito ao *cowboy*: “Treinei muito a minha pontaria matando homens”. No que Billy teria respondido prontamente: “Eu treinei melhor matando homens” (BORGES, 2005 [1935]: vol. 1, p. 337). Em outros contextos, talvez, o dito espirituoso poderia fazer-se passar como o produto de uma autêntica naturalidade épica; mas, no universo de que estamos tratando, a compostura e o artifício são ressaltados ao ponto de adquirir um tom patético, para não dizer que se convertem em pura canastrice.

Não por acaso, enfim, o livro se encerra com a narrativa sobre o Tintureiro Mascarado Hákim de Merv, um profeta cujos ensinamentos de horror à vida terrena podem

ser comparados aos da seita dos circunceliões, de que se ocupa Gibbon em um dado momento do *Decline and Fall*. Tanto na Roma decadente como nas páginas da *História Universal da Infâmia*, portanto, o fanatismo religioso encontrou um terreno apropriado para seu florescimento. O discurso exaltado, as imagens do martírio e a elaboração de sofisticadas cosmogonias constituem a performance que lhe é própria; e da narrativa de De Merv extraímos a afirmativa segundo a qual a Terra que habitamos é um erro, uma incompetente paródia, donde se conclui que os espelhos e a paternidade são abomináveis, porque a multiplicam e a afirmam. “A náusea” – conclui o texto – “é a virtude fundamental” (BORGES, 2005 [1935]: vol. 1, 346). Borges parece insinuar com isto justamente o tipo de valor que pode instalar-se no vazio deixado sob os tumultos, na medida em que as velhas formas já não sustentam a substância que declaram, abrindo caminho para o furor ético do monoteísmo contra os luxos estéticos da antiguidade em declínio, sendo que ambos podem criar verdadeiras aberrações. Daí que o ponderado Adriano, no retrato de Marguerite Yourcenar, se referisse à abstinência da carne como uma atividade cujos cuidados e rituais eram mais complicados que os da própria gastronomia romana. Daí que Borges viesse a constatar, no ambiente da modernidade, o surgimento de complexos sistemas políticos cujas promessas de redenção seriam equivalentes às seitas dos primeiros séculos da era cristã, sem nada dever a elas em matéria de exigências ascéticas para a realização do Reino de Deus sobre a Terra.¹

Mas isso já nos estende para além dos limites em que pretendo ficar aqui. Pois, ao contrário de Gibbon, que avaliava, julgava e até mesmo desprezava alguns dos objetos de seus cuidados, Borges não faz mais do que expor os mecanismos internos do universo por ele criado para a elaboração de sua obra, permitindo ao leitor que estabeleça os vínculos e se surpreenda com suas próprias reações. Isso porque, para o primeiro, estavam em jogo dados concretos cujo exemplo devia servir ao processo histórico da humanidade, enquanto o segundo não via senão os mecanismos da linguagem e suas relações internas, mesmo que estas reproduzissem as relações com que a própria linguagem opera na assim chamada

¹ A discussão nos remete à *Genealogia da Moral*, de F. Nietzsche, em que o dístico do embate entre Roma e Judéia assume o centro do palco da História Universal. A relação do autor com o mundo clássico é mais imediata e incondicional que as de Gibbon e de Borges; para ele, o modo nobre de valoração do mundo terá sido sempre o mais apropriado para o desenvolvimento das qualidades do homem, enquanto o plebeísmo judaico seria a vitoriosa gangrena alimentada pelo Advento. Nietzsche, portanto, não considera o declínio do Império em suas causas internas, que teriam levado ao esvaziamento das virtudes, mas somente como decorrência do surgimento de uma outra escala de valores, substituindo a força modeladora e heróica por sentimentos informes e apequenados. O filósofo não se refere a qualquer processo de decadência ou degeneração próprio ao mundo clássico; mesmo a nobreza francesa do século XVIII, para alguns autores a própria imagem de uma redução da forma à categoria da *etiqueta*, seria para Nietzsche uma autêntica representante das mais elevadas aspirações humanas, tendo sucumbido ao ressentimento novamente proclamado na figura da Revolução.

realidade. Pois ambos, em suma, estavam ocupados com as questões de seu tempo, e em seus devidos campos de atuação utilizaram-se de uma singular perspicácia para inserir no debate cultural obras que permanecem como motivo de crítica, estudo e simpatia. Deixo portanto apenas sugeridas as conclusões mais específicas que podem ser extraídas da análise, e de um modo geral espero que o caso forneça algum subsídio para que possamos pensar uma das tantas conexões possíveis – guardadas as devidas diferenças – entre o discurso literário e o discurso histórico.

Referências Bibliográficas

BORGES, Jorge Luis. **Obras Completas**. Buenos Aires: Emecé Editores, 2005, 4 vols.

GAY, Peter. *Gibbon: um cínico moderno entre os antigos*. In: _____. **O Estilo na História: Gibbon, Ranke, Macaulay, Burkhardt**. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

GIBBON, Edward. **Declínio e Queda do Império Romano**. Organização e introdução Dero A. Saunders; prefácio Charles Alexander Robinson, Jr; tradução e notes suplementares José Paulo Paes. Edição abreviada. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da Moral: uma polêmica**. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.