

O FUNCIONAMENTO DA MEMÓRIA COMO TEMA LITERÁRIO¹

THE WORKINGS OF MEMORY AS LITERARY THEME

*Mail Marques de Azevedo*²

*Tane Silvana Sumi Forgati*³

RESUMO: A capacidade de memorizar e de arquivar informações, que transcende os limites do racional, bem como o processo de memorização, constituem o tema do conto *Funes, o memorioso*, de Jorge Luis Borges, cujo personagem é dotado de memória absoluta. Considerando que para Borges a memória é o caminho entre o real e o imaginário, este estudo objetiva evidenciar o alinhamento entre criação literária e memória, mediante a análise da fusão do mundo onírico e do factual, no espaço físico e psicológico do personagem. A conceituação de memória coletiva, de Maurice Halbwachs, e considerações de Antonio Dimas, sobre espaço no romance, embasam o estudo, que se estrutura em itens apontados por Eric Rabkin para o reconhecimento do fantástico.

Palavras-chave: Memória. Criação literária. Sonho. Fantasia. Jorge Luis Borges.

ABSTRACT: The ability to memorize and store information, which transcends the limits of the rational, as well as the process of memorization, is the theme of the short story *Funes, o memorioso* by Jorge Luis Borges, whose character is endowed with absolute memory. Considering that for Borges memory is the path between the real and the imaginary, this study aims at evidencing the alignment between literary creation and memory, through the analysis of the protagonist's dream world fused with his factual physical space. Maurice Halbwachs's concepts of collective memory and Antonio Dimas's considerations on space in the novel furnish its theoretical embasement. The article is structured according to items pointed out by Eric Rabkin for the recognition of the fantastic in a literary text.

Keywords: Memory. Literary creation. Dream. Fantasy. Jorge Luis Borges

¹ Artigo recebido em 8 de abril de 2019 e aceito em 12 de junho de 2019. Texto orientado pela Profa. Dra. Mail Marques de Azevedo (UNIANDRADE).

² Doutora em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês. Professora do Mestrado em Teoria Literária da UNIANDRADE.

E-mail: mail_marques@uol.com.br

³ Mestranda do Curso de Teoria Literária da UNIANDRADE.

E-mail: taneforgati@gmail.com



O livro é uma extensão da memória e da imaginação.

(Jorge Luis Borges)

INTRODUÇÃO

O celebrado conto *Funes, o memorioso*, de Jorge Luis Borges, é uma fantasia literária sobre o funcionamento da memória do personagem-título, Irineo Funes, em forma de relato escrito por um narrador que testemunhara os fatos ocorridos décadas antes, quando ainda muito jovem. Dotado de memória absoluta, Funes é capaz de recordar detalhes mínimos de fatos registrados há muito tempo, a exemplo do formato das nuvens em um dia qualquer, após decorridos cinquenta anos. Para Borges, memória é o caminho primordial para a criação literária,

(...) posto que a literatura esteja feita de sonhos e os sonhos se fazem de recordações. Essas recordações podem ser pessoais, podem ser lidas ou, talvez, possam ser herdadas como arquétipos. Em todo caso, a memória é necessária como ponto de partida e, então, vêm as modificações. (BORGES, citado em SCHWARTZ, 2000, p. 270)

Decorrem daí os objetivos deste estudo, que se propõe a evidenciar o alinhamento entre criação literária e memória em *Funes, o memorioso*, a fim de analisar a fusão do mundo onírico e do factual associada ao fluir do tempo, na construção do espaço físico e mental atípicos do personagem.

A capacidade de memorizar e de arquivar informações, bem como o processo de memorização, constituem o tema da narrativa. A ação se desenrola na pequena cidade uruguaia de Fray Bento, situada na fronteira com a Argentina, onde o narrador veraneia nos anos de 1884 e 1887. Na primeira dessas ocasiões, seu primo Bernardo aponta-lhe Funes, um estranho rapaz de traços índios, taciturno e fechado, conhecido pela habilidade de dizer exatamente em minutos e segundos a hora do dia.

(...) alcei os olhos e vi um rapaz que corria pela calçada estreita e arruinada (...). Recordo a bombacha, as alpargatas, recordo o cigarro no rosto duro, contra o nuvarrão já sem limites. Bernardo gritou para ele inopinadamente: “Que horas são Irineo?” Sem consultar o céu, sem se deter, o outro respondeu: “Faltam quatro minutos para as oito, jovem Bernardo Juan



Francisco." A voz era aguda, zombeteira. (BORGES, 1999, p. 53)

Três anos mais tarde, em 1887, o narrador volta a Fray Bento e pergunta por Funes. Este havia sofrido um acidente com um cavalo e está paraplégico. Corre pela localidade a notícia de que o narrador era agora um estudioso do latim e Funes envia-lhe uma carta reverenciosa, na qual recordava o encontro "do dia 7 de fevereiro de 1884" (BORGES, 1999, p. 54) e pedia-lhe emprestados alguns livros em latim e um dicionário. Os primos asseguram-lhe que não se tratava de brincadeira ou que Funes estivesse caçoando, mas que eram "coisas de Irineo" (p. 54). O narrador empresta os livros solicitados.

Chamado com urgência de volta a Buenos Aires, em 14 de fevereiro, devido a uma grave doença de seu pai, o narrador vai ao rancho de Funes, já à noite, para apanhar os livros. Descobre surpreso que o rapaz esquisito lera os grossos volumes latinos e recitava de cor trechos inteiros. O jovem forasteiro passa a noite dialogando com Funes, maravilhando-se da memória absoluta que esse tinha de todas as coisas. É o relato desse diálogo prolongado que o narrador, já então na qualidade de escritor, oferece a seus leitores, anos mais tarde.

Chego, agora, ao ponto mais difícil de minha narrativa. Esta (é bom que o leitor já o saiba) não tem outro argumento além desse diálogo de há já meio século. Não vou tratar de reproduzir as palavras dele, irrecuperáveis agora. Prefiro resumir com veracidade as muitas coisas que Irineo me disse. O estilo indireto é remoto e fraco; eu sei que sacrifico a eficácia de minha narração; que meus leitores imaginem os períodos entrecortados que me angustiaram naquela noite. (BORGES, 1999, p. 55)

Exemplos específicos da memória absoluta de Funes, intercalados de comentários gerais do narrador sobre a capacidade de memorizar, desvelam a construção do personagem narrador, bem como o desenvolvimento da trama. Mesclam-se no conto de Borges a consciência em primeira pessoa do narrador e o relato do que observa da experiência de Funes, no mundo onírico criado pela memória absoluta do personagem. Predominam, no relato em primeira pessoa, as recordações individuais do narrador, de sua vida pregressa e do longo diálogo com Funes, que lhe dá a conhecer a memória arquetípica do personagem-



título. O jovem *orillero*⁴ tem apenas dezenove anos, mas, da perspectiva do narrador adulto, parece “tão monumental como o bronze, mais antigo que o Egito, anterior às profecias e às pirâmides!” (BORGES, 1999, p. 57).

Revelam-se ao leitor, a par dos dados objetivos sobre os antecedentes familiares e sobre a movimentação do narrador anônimo, aspectos de sua personalidade. Vem de família abastada com raízes na história local. Nos comentários sobre a carta que recebe de Funes, solicitando o empréstimo dos volumes em latim, ressalta que este “elogiava os gloriosos serviços que Don Gregorio Haedo, meu tio, falecido nesse mesmo ano, ‘tinha prestado às duas pátrias na valorosa jornada de Ituzaingó’ (...)” (BORGES, 1999, p. 54, ênfase no original).

Por outro lado, recorda seus pruridos de menino orgulhoso do estudo incipiente do latim, em que nunca se tornaria proficiente.

Minha mala incluía o *De viris illustribus* de Lhomond, o *Thesaurus* de Quicherat, os comentários de Júlio César e um volume avulso da *Naturalis historia* de Plínio, que ultrapassava (e continua ultrapassando) minhas módicas virtudes de latinista. (BORGES, 1999, p. 54)

Confessa, ainda, que o prestígio de ser destinatário de um telegrama exigindo que voltasse **imediatamente**, pois seu pai “não estava nada bem” (BORGES, 1999, p. 54), levou-o a desejar que toda Fray Bentos soubesse do acontecido. Assim, dramatiza sua dor, fingindo um estoicismo viril: “Deus me perdoe” (p. 54), mas isso me distraiu “de toda possibilidade de dor” (p. 54).

MEMÓRIA: UM CAMINHO ENTRE O REAL E O IMAGINÁRIO

Inicialmente, necessário se faz diferenciar o termo **memória** (singular) como função psíquica capaz de fixar, reter, evocar e reconhecer impressões ou acontecimentos, de **memórias** (plural) como gênero narrativo. Em acepção ampla, segundo Endel Tulving, o termo memória designa um número de conceitos diferentes:

⁴ Diz-se da pessoa que habita as *orillas* ou arrabaldes de uma população.



- 1) memória como capacidade neurocognitiva de decodificar, armazenar e resgatar informações;
- 2) memória como arquivo hipotético em que a informação é conservada;
- 3) memória como a informação arquivada;
- 4) memória como uma propriedade da informação;
- 5) memória como um mecanismo de recuperação da informação;
- 6) memória como percepção fenomenológica que o indivíduo tem de recordar alguma coisa. (TULVING, 2005, p. 36)⁵

O gênero literário comumente conhecido como **memórias** é aquele em que o autor relata, em prosa, recordações tanto de sua vida pessoal como do contexto em que observou pessoas e acontecimentos representativos. Para Prado Biezma, as memórias seriam a recuperação de um tempo passado, possivelmente perdido, por meio do ato de recordar, em texto escrito, fatos ocorridos tanto no passado privado do escritor, quanto no passado coletivo da sociedade. Assim vistas, as memórias aproximam-se da história e, como tal, são capazes de substituir pelo texto um mundo que desaparece ou já desaparecido. "Nas memórias, a história se reflete, então, em uma consciência que narra na primeira pessoa, como se os lugares, os personagens e os eventos emanassem do 'eu' que narra ou terminassem nele" (BIEZMA, 1994, p. 251, ênfase no original).

Em seus estudos sobre memória, Maurice Halbwachs sugere um processo de "*negociação*" (HALBWACHS, 2006, p. 64, ênfase no original), para conciliar sua concepção de memória coletiva com a de memória individual. É claro que o processo de recordar é individual, mas é a memória coletiva, ou seja, a capacidade humana de moldar-se ao ambiente, conhecido ou similar a um conhecido, que permite a construção – ou reconstrução – de um conjunto de lembranças que pode ser reconhecido em dado momento:

Já no interior da lembrança, no cerne da imagem evocada, trabalham noções gerais, veiculadas pela linguagem, logo, de filiação institucional. É graças ao caráter objetivo, transubjetivo, dessas noções gerais que as imagens resistem e se transformam em lembranças. (HALBWACHS, 2006, p. 64)

⁵ A tradução das obras em língua inglesa, que constam das referências, é de autoria da professora Mail Marques de Azevedo. São referenciados os números das páginas dos textos originais.



Como outros que haviam conhecido Funes, a exemplo do poeta uruguaio Pedro Leandro Ipuche, o narrador anônimo, que no presente da narrativa (1942) já se tornara escritor, é convidado a fazer parte de um projeto, que lhe parece plenamente justificado, de registrar eventos ilustrativos da memória absoluta do memorioso. Embora feliz com o convite de escrever sobre o jovem *orillero*, o narrador julga-se incapaz, “na deplorável condição de argentino” (BORGES, 1999, p. 53), de fornecer testemunho à altura da excepcionalidade de Funes, digna de um ditirambo, “gênero obrigatório no Uruguai quando o tema é um uruguaio” (p. 53).

Em coerência com uma narrativa de memória, sobre um personagem de capacidade memorizadora que extrapola os limites do normal, a primeira palavra do conto é **recordo**, repetida outras cinco vezes no parágrafo. A observação parentética “não tenho o direito de pronunciar esse verbo sagrado, apenas um homem na terra teve o direito e tal homem está morto” (BORGES, 1999, p. 53) — a que se adiciona a referência à própria incapacidade de cantar em versos a glória de um herói uruguaio —, confere ao texto tom decididamente irônico. O mecanismo básico da ironia é o de reversão, o ato de dizer o contrário do que se pensa, o que tem dupla consequência no desenvolvimento da trama: 1) a necessidade recorrente do narrador de demonstrar a veracidade do relato, a fim de coibir a desconfiança do leitor; 2) o efeito estrutural de inversão das regras básicas do mundo factual que caracteriza o fantástico, segundo o teórico Eric Rabkin, a ser discutido na sequência.

Nada há de sobrenatural no rancho humilde onde o narrador entra, na véspera do retorno a Buenos Aires, para o encontro com Funes. No entanto, sente-se amedrontado pela escuridão, que lhe parecia total, e pelo som da voz alta e zombeteira que articulava nas trevas, em latim, “um discurso, ou prece ou encantamento” (BORGES, 1999, p. 55). Está armada a atmosfera de mistério e maravilhamento associada às narrativas fantásticas.

Ressoavam as sílabas romanas no pátio de terra; meu temor julgava-as indecifráveis, intermináveis; depois, no enorme diálogo daquela noite, soube que formavam o primeiro parágrafo do capítulo XXIV do livro sétimo da *Naturalis historia*. O assunto desse capítulo é a memória: as últimas palavras foram *ut nihil non iisdem verbis redderetur auditum*. (BORGES, 1999, p. 55, ênfase no original)

Palavras que se podem traduzir como: “Assim, nada do que foi ouvido pode ser recontado nas mesmas palavras”. Este é o funcionamento natural da memória humana, a alternância entre memória e esquecimento, enquanto Funes, depois da queda que o imobilizara, tornara-se incapaz de esquecer não só “o



presente que era quase intolerável de tão rico e tão nítido” (BORGES, 1999, p. 54), mas as memórias mais antigas e triviais.

Embora consciente de que o discurso indireto é inadequado para relatar o diálogo de uma noite inteira, o narrador reconhece a impossibilidade de recontar o que ouvira usando as palavras do próprio Funes. Entretanto, ao referir as tentativas que este fizera de reconstruir um dia inteiro, a fim de testar a capacidade de recordar – o que lhe tomara igualmente um dia inteiro – utiliza o discurso direto.

Disse-me: “Eu sozinho tenho mais lembranças do que terão tido todos os homens desde que o mundo é mundo”. E também: “Meus sonhos são como a vigília de vocês”. E, ainda, por volta do amanhecer: “Minha memória, senhor, é como um depósito de lixo”. (BORGES, 1999, p. 56)

Nota-se em *Funes, o memorioso* o nivelamento entre realidade, sonho e invenção, que se percebe nas *Ficções* de Borges como um todo. No conto em pauta, especificamente, Borges constrói uma fantasia sobre a falha na capacidade da memória humana de selecionar o que vale a pena ser conservado, e nos processos de esquecimento.

Dentre os gêneros da literatura confessional, as memórias são o que mais se aproxima da liberdade imaginativa. Além de terem sua égide na memória humana, cujo mecanismo é inexato em sua capacidade de reter e reconhecer na totalidade acontecimentos do passado, as memórias expandem sua literariedade para além de relatos pessoais, criando uma espécie de crônica de um ambiente histórico ou de uma sociedade qualquer. O memorialismo tende para a história e para a ficção e sofre permanente instabilidade entre o imaginário e o real. Evidentemente, as memórias do narrador anônimo do conto de Borges tendem mais para a ficção e mesmo, como afirmado acima, para a fantasia, em que pesem suas tentativas de comprovar a veracidade do narrado. O narrador afirma e torna a afirmar que não colocou em dúvida as coisas que Funes lhe dissera, “nem então nem depois” (BORGES, 1999, p. 56). Parece-lhe incrível que ninguém tivesse realizado e registrado um experimento com Funes, mesmo em tempos anteriores “aos cinematógrafos e fonógrafos” (p. 56). Mas, de imediato, fornece justificativa: “A verdade é que vivemos adiando tudo que é adiável; talvez todos nós saibamos no fundo que somos imortais e que, mais cedo ou mais tarde, todo homem fará todas as coisas e saberá tudo” (p. 56).

Preocupação fundamental do narrador é conferir verossimilhança a seu personagem, lançando mão, entre outros, do recurso de



inserir-lo em um escrito de uma figura histórica da literatura uruguaia, o poeta nativista Pedro Leandro Ipuche (1890-1976)⁶:

Pedro Leandro Ipuche escreveu que Funes era um precursor dos super-homens, "um *Zaratustra xucro*⁷ e vernáculo"; não o discuto, mas é preciso não esquecer que era também compadrito de Fray Bentos, com certas incuráveis limitações. (BORGES, 1999, p. 53, ênfase no original)

É evidente que Borges, autor de memorável ensaio sobre *Zaratustra* (1944), em que propõe nova leitura da obra mais citada de Nietzsche, não vê em Funes o super-homem, em virtude de suas limitações. No final do conto, o narrador confessa a suspeita de que seu personagem era incapaz de pensar: "Pensar é esquecer diferenças, é generalizar, abstrair. No mundo abarrotado de Funes não havia senão detalhes, quase imediatos" (BORGES, 1999, p. 54).

Em 1886, conta-lhe Funes, ele havia elaborado um sistema original de numeração, em que atribuíra nomes a cada um dos números; em poucos dias havia ultrapassado vinte e quatro mil. Não o havia escrito, porque uma vez pensado nada era esquecido. Ouve-se, novamente, um julgamento pessoal do narrador, expresso em primeira pessoa: "Seu primeiro estímulo, *creio*, foi o desgosto de que os trinta e três orientais⁸ requeressem dois signos e três palavras, em lugar de uma só palavra e um só signo" (BORGES, 1999, p. 56, ênfase acrescentada). Tenta inutilmente mostrar-lhe o absurdo da empreitada: "Funes não me entendeu ou não quis me entender" (p. 56).

O narrador reconhece o sofrimento de Funes, incapaz de conciliar o sono, atormentado por lembranças detalhadas de todas as experiências vividas. "Com efeito, Funes não apenas recordava cada folha de cada árvore de cada morro, mas também cada uma das vezes que a tinha percebido ou imaginado" (BORGES, 1999, p. 56). Para conseguir algum alívio, Funes resolvera, então, reduzir cada uma das incursões ao passado a umas setenta mil lembranças, que definiria logo por cifras. Desistira, porém, da tarefa interminável e inútil. "Pensou que na hora da morte não haveria acabado ainda de classificar as lembranças da

⁶ Poeta uruguaio considerado um dos iniciadores da poesia nativista, em que se une o crioulo com o vanguardismo. Sua poesia revela preocupação metafísica, de onde se origina a inquietação do poeta pelo mistério da criação e da essência dos seres.

⁷ Diz-se do animal doméstico que foge para o campo e se torna selvagem.

⁸ *Trinta e Três Orientais* (em castelhano *Treinta y Tres Orientales*) é o nome do movimento encabeçado por *Juan Antonio Lavalleja* e apoiado pelas Províncias Unidas do Rio da Prata (1825) para libertação do território da Província Cisplatina do domínio do Império do Brasil.



infância” (p. 56). É de conhecimento comum que Borges era vítima de noites sem dormir, o que pode justificar seu comentário, no prólogo de *Ficções*, de que o conto é uma longa metáfora da insônia (p. 52).

O FANTÁSTICO EM BORGES

O tratamento do fantástico em Borges não se encaixa nos parâmetros teóricos propostos por Todorov para o reconhecimento do gênero. Não se observa no conto em análise, ou em nenhum outro da coletânea *Ficções*, o momento de hesitação do narrador — que se depara com um fenômeno que foge às leis do mundo natural — entre uma explicação verossímil conforme às regras básicas do mundo em que vivemos, e o juízo de que se trata de algo sobrenatural. Hesitação esta que seria partilhada pelo leitor. No primeiro caso, teríamos o **estranho**; a segunda hipótese colocaria o texto no reino do **maravilhoso**, onde coabitam contos de fadas, mitos e lendas. A hesitação entre os dois extremos — que não se observa no texto — caracterizaria o fantástico. A sensação do narrador, porém, quando toma conhecimento da situação do infortunado Funes, é de “incômoda *magia*: a única vez que eu o vi, vínhamos a cavalo de São Francisco e ele andava num lugar alto; o fato, na boca do meu primo Bernardo, tinha muito de *sonho* elaborado com elementos anteriores” (BORGES, 1999, p. 54, ênfase acrescentada). O emprego de *magia* e *sonho* é um preâmbulo para o que narrador e leitor virão a experimentar no transcórre da narrativa.

Desde o início o narrador fornece detalhes minuciosos dos fatos que testemunhou, com vistas a convencer o leitor de sua veracidade. Não deixa dúvidas sobre a própria identidade e fornece datas precisas dos acontecimentos. É argentino, residente em Buenos Aires e tem parentes na pequena cidade uruguaia de Fray Bento, onde vem a conhecer Funes, nas férias de verão de 1884, “em um entardecer de março ou fevereiro” (BORGES, 1999, p. 53) e tornar a vê-lo em 1887. Como o narrador, qualquer pessoa teria dificuldade em fornecer as coordenadas exatas de um acontecimento ocorrido “há quase meio século” (p. 55), o que não acontece com Irineo, que recorda com precisão o “encontro, desditosamente fugaz, do dia 7 de fevereiro de 1884” (p. 53).

A partir do momento em que cruza a soleira do rancho onde Funes vive com a mãe, o narrador experimenta uma série de inversões das expectativas próprias de quem vive no mundo **normal** que, segundo Eric Rabkin, constituem o efeito do fantástico: “O fantástico é o efeito gerado enquanto lemos pela inversão direta das regras básicas do mundo narrativo” (RABKIN, 1979, p. 22). É importante considerar que o fantástico não vem da mera violação do mundo real, mas decorre da oferta de alternativa a um mundo real que nossa vivência e educação nos treinaram para projetar como contexto previsível de determinado



texto. O efeito do fantástico é sinalizado pelas reações de espanto, surpresa, temor partilhadas por narradores e leitores.

A definição de fantástico como inversão de regras básicas do mundo factual, bem como inversão das expectativas do leitor, é singularmente adequada para observar a utilização do gênero em Borges. É exemplar a análise feita por Rabkin de um texto de Borges, intitulado *Celestial emporium of benevolent knowledge*, que descreve uma enciclopédia chinesa. A descrição oferece uma sequência de categorias *sui generis*, cujo efeito estranho sobre o leitor enfatiza o poder das palavras de estabelecer um conjunto de regras básicas, que duram o tempo da leitura:

Naquelas páginas remotas está escrito que os animais são divididos em (a) os que pertencem ao Imperador, (b) embalsamados, (c) os que são treinados, (d) porcos que mamam, (e) sereias, (f) fabulosos, (g) cachorros perdidos, (h) os que são incluídos nesta classificação, (i) os que tremem como se estivessem doidos, (j) inúmeros animais. (k) os que são desenhados com finíssimo pincel de pelo de camelo, (l) outros, (m) os que acabaram de quebrar um vaso de flores, (n) os que a distância parecem moscas. (BORGES, citado em RABKIN, 1977, p. 5)

Cada uma das classes citadas identifica não apenas grupos de animais, mas o princípio de agrupamento, que cria certas expectativas no leitor. Quando os princípios de agrupamento, que regem as categorias que vêm na sequência, contradizem as expectativas criadas pela leitura das categorias anteriores, o leitor sente um choque de perplexidade. O mesmo acontece com o leitor (e com o personagem) de contos de fadas, histórias de detetives, ou ficção científica — para citar apenas alguns gêneros que se podem classificar como fantásticos em maior ou menor grau — diante da inversão de expectativas. Assim, a expectativa do leitor, produzida pelo princípio de agrupamento de animais que pertencem ao Imperador, seria **animais que pertencem à Imperatriz**, mas, de modo nenhum, animais embalsamados. E assim por diante.

O mundo físico, em que a memória absoluta de Irineo obriga-o a viver, é objeto da descrição minuciosa do narrador, a quem cabe a tarefa de preservar para a posteridade a memória do celebrado fenômeno de Fray Bento. Mesmo a descrição de detalhes concretos, no entanto, vem indelevelmente marcada pela magia e pelo sonho.



ESPAÇO E MEMÓRIA NA FANTASIA BORGESIANA

Em *Espaço e romance*, Antonio Dimas refere-se ao espaço na narrativa como “armadilhas virtuais de um texto” (DIMAS, 1987, p. 5) que se escondem ao leitor, a quem cabe examinar os ingredientes do local onde se passa a ação narrativa e “sua eventual função no desenvolvimento do enredo” (p. 6). No conto de Borges, a função relevante do espaço está imbricada na caracterização mesma de Irineo Funes.

Recordo-o, o rosto taciturno e indianizado e singularmente *distante*, por trás do cigarro. Recordo (creio) suas mãos delicadas de trançador. Recordo convictamente próximo dessas mãos um mate, com as armas da Banda Oriental, recordo na janela da casa uma esteira amarela, com uma vaga paisagem lacustre. Recordo claramente a sua voz; a voz pausada, ressentida e nasal de orillero antigo, sem os assobios italianos de agora. (BORGES, 1999, p. 53)

Os recursos expressivos da linguagem de Borges na descrição dos traços físicos do protagonista, dos objetos que utiliza e da voz “ressentida e nasal” compõem a ambientação do conto, posto que acrescentam ao *setting* conotações diversas de primitivismo rude, contraposto à delicadeza paradoxal das mãos, e do ressentimento imanente dos marginalizados.

No rancho humilde, o narrador é recebido pela mãe de Funes que lhe indica o caminho para o quarto dos fundos, onde Irineo “passava as horas mortas” (BORGES, 1999, p. 55) em escuridão total. Senta-se junto à cama para ouvir o que se passara: não se recorda de ter-lhe visto o rosto até a aurora; lembra apenas a brasa momentânea do cigarro. Incapaz de reproduzir-lhe as falas, o narrador prefere “resumir com veracidade as muitas coisas que me disse Irineo” (p. 55).

No arquivo hipotético da memória de Funes, conserva-se não apenas uma informação, mas os detalhes que lhe dizem respeito. Deitado no escuro, Funes era capaz de figurar para si mesmo “cada greta e cada moldura das casas certas que o rodeavam” (BORGES, 1999, p. 57). Para uma capacidade de arquivamento tão perfeita, o mecanismo de recuperação da lembrança é inevitavelmente lento.

Escravo da memória, em todas as acepções do termo – percepção fenomenológica, conservação, aquisição, recordação, resgate – não conseguia dormir, a não ser que se imaginasse em locais desconhecidos, “feitos de



treva homogênea no fundo do rio, mexido e anulado pela corrente” (BORGES, 1999, p. 57).

Ao romper da aurora, o narrador vê a face da voz que ouvira durante toda a noite e, presa do espanto, rompe em reflexões sobre o jovem de apenas 19 anos — Irineo nascera em 1868 — mas que lhe parecera um monumento de metal nobre remanescente da antiguidade egípcia. Do alto dessa obra de arte monumental, o leitor é precipitado violentamente de volta à realidade comezinha do narrador pela frase seca que amarra o desfecho da narrativa: “Irineo Funes morreu em 1889, de uma congestão pulmonar” (BORGES, 1999, p. 57).

CONCLUSÃO

É o próprio Jorge Luis Borges quem ressalta que o caminho a percorrer entre o real e o imaginário passa inevitavelmente pela memória. E o conto *Funes, o memorioso* é produto exemplar do axioma borgesiano no título, na estruturação e, particularmente, como temática, assunto deste trabalho. Trata-se de uma narrativa de memória, cujo foco é o memorioso Irineo Funes, o infeliz prisioneiro de sua memória absoluta, que vive dia e noite sob o calor e a pressão de uma realidade infatigável. Este é o mundo onírico do personagem no qual o narrador introduz os leitores, após preâmbulos preparatórios sobre a sensação de “incômoda magia” (BORGES, 1999, p. 54), e de “sonho elaborado com elementos anteriores” (p. 54), que o assaltava quando ouvia falar de Irineo.

Magia, sonho e a capacidade sobrenatural da memória de um ser humano de reter, lembrar e recuperar detalhes levaram à discussão do fantástico em Borges, conforme a conceituação de Eric Rabkin: inversão de 180 graus (ou em *ratio* menor) das regras básicas do mundo factual ou da realidade interna do mundo da narrativa.

A concepção de memória coletiva de Halbwachs forneceu elementos para a conclusão do emprego de memória histórica na narrativa de Borges, graças à inclusão do poeta Pedro Leandro Ipuche (1890-1976) como personagem.

Classificou-se já de início, neste texto, o conto como fantasia literária sobre o funcionamento da memória do personagem-título, Irineo Funes. No item *O fantástico em Borges*, expõem-se os caminhos para essa categorização, aplicando-se o conceito de fantástico como reversão de expectativas proposto por Eric Rabkin.

A questão espacial e de ambientação, de suma relevância para a localização dos personagens, sua origem geográfica, urbana ou rural, modo de



vida, classe social, hábitos e atitudes é examinada no item final, *Espaço e memória na fantasia borgesiana*.

A evidência do alinhamento entre criação literária e memória em *Funes, o memorioso* proposto como objetivo, mediante a análise da fantasia de um ser dotado de memória absoluta, resultou em apreciação renovada do encantamento mágico e da profundidade filosófica da narrativa de Jorge Luis Borges.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, V. F. *A memória de Borges*. Disponível em: <http://homepages.dcc.ufmg.br/~virgilio/download/funes.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2018.

BIEZMA, J. D. P. et al. *Autobiografía y modernidad literaria*. La Mancha: Universidad de Castilla, 1994.

BORGES, J. L. *Funes, o memorioso*. In: _____. *Ficções*, v. 1. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 1999, p. 53-57.

_____. *O pensamento vivo de Jorge Luis Borges*. São Paulo: Ediouro, 1987.

DIMAS, A. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1987.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

RABKIN, E. S. *The fantastic in Literature*. New Jersey: Princeton University Press, 1977.

_____. (Ed.) *Fantastic worlds. Myths, tales, and stories*. New York: Oxford University Press, 1979.

SCHWARTZ, J. (Org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: FUNESP - Imprensa Oficial do Estado, 2000.

TULVING, E.; CRAIK, F. I. M. (Eds.). *The Oxford handbook of memory*. New York: Oxford University Press, 2000.

