

# Um replicador em movimento: aproximações entre a poética narrativa de Borges e o programa de pesquisa dos memes

## *A replicator in movement: similarities between Borges' poetic narrative and the memes research agenda*

*Ricardo Waizbort*

Casa de Oswaldo Cruz – COC/Fiocruz  
Av. Brasil, 4366, sala 406  
21040-900 Rio de Janeiro RJ – Brasil  
ricw@coc.fiocruz.br

*Lucia de la Rocque*

Instituto Oswaldo Cruz – IOC/Fiocruz  
Av. Brasil, 4365  
21040-900 Rio de Janeiro RJ – Brasil  
luroque@ioc.fiocruz.br

WAIZBORT, Ricardo; DE LA ROCQUE, Lucia. Um replicador em movimento: aproximações entre a poética narrativa de Borges e o programa de pesquisa dos memes. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v.15, n.1, p.183-195, jan.-mar. 2008.

A extensa obra fantástica de Jorge Luis Borges tem sido lida como uma crítica contra a ciência tradicional e a lógica, como tendo repudiado a importância do indivíduo, a pressuposição da própria realidade e conseqüentemente, as formas de conhecimento que nos são acessíveis. Neste trabalho, procuramos mostrar um novo ângulo de compreensão da narrativa poética borgeana, evidenciando a capacidade dessa narrativa de apreender fenômenos culturais sob um ponto de vista científico. Apresentamos uma analogia entre a poética narrativa de Borges e a memética, sendo esta uma tentativa de interpretar a natureza humana em termos tanto de genes quanto de memes, ou seja, idéias compreendidas como padrões culturais. Embora qualquer obra literária seja veículo de idéias, acreditamos que Borges, escrevendo de forma extremamente crítica, parece estar especialmente consciente da independência das idéias, e seus personagens poderiam ser vistos como prisioneiros de labirintos de memes.

Palavras-chave: narrativa fantástica; memética; teleologia; ciências naturais; causas eficientes.

WAIZBORT, Ricardo; DE LA ROCQUE, Lucia. A replicator in movement: similarities between Borges' poetic narrative and the memes research agenda. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v.15, n.1, p.183-195, Jan.-Mar. 2008.

*Jorge Luis Borges' extensive fantasy writings have been read as a critique of traditional science and logic and as a repudiation of the individual's importance, of the presumption of reality itself, and, consequently, of the forms of knowledge accessible to us. The article presents a new way of understanding Borges' poetic narrative, evincing this narrative's ability to grasp cultural phenomenon from a scientific perspective. An analogy is drawn between Borges' poetic narrative and memetics, the latter being an attempt to interpret human nature in terms not only of genes but also of memes – that is, ideas understood as cultural patterns. Although any literary work is a vehicle for ideas, Borges, who writes in an extraordinarily critical fashion, seems particularly aware of the independence of ideas and therefore, the article asserts, his characters can be seen as prisoners inside labyrinths of memes.*

*Keywords: fantastic narrative; memetics; teleology; natural sciences; efficient causes.*

Recebido para publicação em março de 2007. • Aprovado para publicação em maio de 2007.

Jorge Luis Borges (1899-1986), um dos principais expoentes da revolução literária hispano-americana, escreveu contos, poemas, ensaios, prosa, roteiros de cinema e letras de tangos. Borges é mais conhecido como autor de relatos fantásticos, muitos desses tendo sido lidos como uma crítica contra a ciência tradicional e a lógica. Costuma-se interpretar Borges como tendo repudiado a importância do indivíduo, a pressuposição da própria realidade e conseqüentemente, as formas de conhecimento que nos são acessíveis (Foucault, 1970; Barrenechea, 1984; Blanchot, 1984; Antelo, 1994). Neste trabalho, procuramos mostrar um novo ângulo de compreensão da narrativa poética borgeana, ou seja, a capacidade dessa narrativa em apreender fenômenos culturais sob um ponto de vista científico. Apresentaremos uma analogia entre a poética narrativa de Borges e a memética, sendo esta uma tentativa de interpretar a natureza humana em termos tanto de genes quanto de memes, ou seja, idéias compreendidas como padrões culturais.

Na opinião de Ana María Barrenechea, Borges reforça “a natureza incerta do universo e o problemático do conhecimento humano” (Barrenechea, 1984, p.107). Nesse sentido, os contos de Borges não pretenderiam representar a realidade, mas frustrariam o desejo humano de compreendê-la. Borges lida com a corrupção da linearidade causal e a emergência de uma causalidade fantástica que é teleológica, contrariamente à causalidade eficiente encontrada nos romances realistas (Borges, 1974, p.231-232). Por esta e outras razões Borges é considerado um crítico da razão cartesiana e da causa eficiente, pilares da racionalidade ocidental. Em nossa opinião, ao fazer isso, Borges criou um objeto especial tanto no sentido lingüístico como no hermenêutico. Ele entra para a tradição literária chamando a atenção para um problema focal da narrativa: as causas finais.

López Beltran (1998), Robert Richards (1998), David Hull (1998) e Ernst Mayr (1982), entre outros, investigaram a importância das narrativas teleológicas para ciências históricas tais como a geologia, a cosmologia e a biologia evolutiva. A teleologia é uma das quatro causas de Aristóteles – (1) causa material, (2) causa formal, (3) causa eficiente e (4) causa final (ou teleológica) (Dennett, 1995). Nas ciências naturais, desde Descartes, consideram-se como causas somente as eficientes. Quando um escultor põe-se a fazer sua obra, a causa material é o mármore, a causa formal ou ideal é a idéia (ou forma) na mente do artista, a causa eficiente é o debruçar-se do artista sobre a pedra, as forças (físicas) que ele transmite ao seu instrumento. A causa final seria a glória de Deus. Mayr em *The growth of biological thought* (1982), embora enxergue pelo menos quatro sentidos para o conceito de teleologia, exclui do debate científico a teleologia cósmica, justamente aquela que afirma ser Deus a causa final de tudo. Além disso, tudo na natureza ou na cultura que especifica ou determina função ou propósito é pensado em termos de fins. Daí que a proposição ‘para’ ocupe um lugar fundamental nessa classe de causas. Narrativas teleológicas são relatos em termos de fins e propósitos, que aqui não devem ser identificados com nenhuma causa sobrenatural, a explicação podendo vir de causas distantes ou históricas.

Por exemplo, para que servem os olhos? Naturalmente para ver. Mas como os olhos realizam essa tarefa notável? Por meio de um cabo vivo de células nervosas, os neurônios, que transmitem os elétrons captados pela estrutura ocular até o cérebro. Conforme os especialistas, não se vê com os olhos, mas com o cérebro, que decodifica os sinais luminosos captados pelos olhos. De qualquer forma, o olho é uma estrutura muito complexa, capaz de captar sutis diferenças de

luz, sombra e cor, muito melhor que qualquer câmera digital. Como toda coisa viva, os olhos são feitos de tipos de células variadas, e muitas delas estão conectadas com células nervosas que transmitem o impulso nervoso até o encéfalo. Uma explicação, por mais detalhada que fosse do funcionamento do olho e do cérebro, não seria capaz de lidar com a questão de como o corpo ‘sabe’ produzir esses olhos. Ainda que houvesse uma explicação detalhada da embriogênese do órgão da visão, não saberíamos o mais fundamental: por que temos olhos? Essa pergunta só pode ser respondida através dos marcos da teoria sintética da evolução, e então teríamos de recorrer a uma ‘história’ das linhagens de seres vivos que possuem olhos. Sabe-se que os olhos evoluíram independentemente mais de uma dezena de vezes. Na linhagem que nos concerne, mamífera, primata e humana o olho é uma estrutura que herdamos desde parentes muito antigos, em galhos muito distantes da árvore da vida. Polvos, gafanhotos, centopéias, escorpiões, tubarões e lagostas, entre inúmeros outros, têm olhos, embora apenas os dos tubarões possam ter uma origem comum com os nossos. Entretanto, todos esses diferentes olhos servem para ver, mesmo sendo produtos de histórias de vida diversas. Se o mundo é hialino, se ‘podemos’ ver através dele, a pressão seletiva para se perceber diferenças nos sinais de luz emitidos é tremenda, principalmente em um mundo móvel onde a luta pela sobrevivência é intensa.

### **A função da teleologia na poética de Borges**

Borges, embora cego, antevia relatos na linguagem teleológica dos fins (Andacht, 1999). Nos seus relatos fantásticos, em muitos níveis, as idéias usam os personagens, o narrador, o autor e especialmente o leitor ‘para’ se reproduzirem. Naturalmente, qualquer obra literária é veículo de idéias. Mas Borges escreve de forma crítica e parece estar especialmente consciente da independência das idéias. Seus personagens poderiam ser vistos como prisioneiros de labirintos de memes; a causa final de tais textos, então, não seriam indivíduos, mas sim idéias literárias.

Borges fez uso explícito da teleologia, ou explicação por causas finais (Andacht, 1999; Waizbort, 1998; Rodríguez Monegal, 1980). Por exemplo, no ensaio “*Del culto de los libros*”:

No oitavo livro da Odisséia lê-se que os deuses tecem desgraças para que às futuras gerações não lhes falte o que cantar; a declaração de Mallarmé: “O mundo existe para terminar em um livro”, parece repetir, alguns séculos depois, o mesmo conceito de uma justificativa estética dos males. As duas teleologias não coincidem integralmente; contudo, a do grego corresponde à época da palavra oral, e a do francês a uma época da palavra escrita. (Borges, 1974, p.713)<sup>1</sup>

Nesse trecho as causas finais são o canto (a poesia) e o livro. O mundo existe para os caprichos da poesia e da literatura. A teleologia de palavras e episódios de Borges tem fins literários. Borges parte de uma idéia que afirma a si mesma e cria um ambiente de signos que aparentemente se justificam, não mais tendo como referência a realidade externa, mas os próprios signos componentes do universo literário. Outro exemplo emblemático ocorre em “A trama”, do livro *O fazedor*:

Para que seu horror seja perfeito, César, açoitado ao pé de uma estátua pelos impacientes punhais de seus amigos, descobre entre os rostos e as armas o de Marco Janio Bruto, seu

protegido, quicá seu filho, e já não se defende e exclama: “Tu também, meu filho!”. Shakespeare e Quevedo recolhem o grito patético.

Ao destino agradam as repetições, as variantes, as simetrias; dezenove séculos depois, no sul da província de Buenos Aires, um gaúcho é agredido por outros gaúchos e, ao cair, reconhece um seu afilhado e lhe diz com mansa recriminação e lenta surpresa (estas palavras devem ser ouvidas, não lidas): “*Pero, che!*”. Matam-no e ele não sabe que morre para que uma cena se repita. (Borges, 1987, p.25)

Note-se, antes de tudo, a repetição da preposição ‘para’ na primeira e na última linha da narrativa. O gaúcho morre para que uma cena se repita (sobre essa célula teleológica se estrutura o delicado horror da peça); mas ele não sabe, não compreende nada da trama universal, atemporal e perfeita que matou César, que inspirou Shakespeare e Quevedo, e que agora acaba com sua própria vida. Essa mesma lei eterna comanda o breve relato: “Ao destino agradam as repetições, as variantes, as simetrias”. Todavia, o destino aqui não segue a lógica ou mesmo os passos do mundo real: trata-se de um mundo contrafactual, no qual as regras são as da imaginação “rigorosamente ilógica” (Eco, 1989, p.164), uma ética de assassinos, uma sofisticada indicação, pela via da literatura, do que é certo e do que é errado, que se impõe cada vez que alguém é apunhalado pelas costas por um sujeito que considerava como filho. O fantástico é que os temas literários toquem as fibras da natureza humana, universais do comportamento, como a proscrição do assassinato em “A trama”, entre inúmeras outras características constantes entre ‘todas’ as populações humanas, de todas as épocas e geografias como estes poucos exemplos: habilidade para classificação (fauna, flora, partes do corpo etc.); discurso simbólico; estupro proscrito; generosidade admirada; prevenção ou abstenção do incesto; luto; machos mais agressivos que fêmeas; narrativa; idéias de passado/presente/futuro; reparação de ofensas; sexualidade como foco de interesse; noções de tabu; vida íntima privada; antevisão; fazer comparações; gostos e aversões; justiça informal; mapas mentais; orgulho; provérbios e ditados; sentimentos morais (Brown, 1991, citado em Pinker, 2004).

Talvez a manifestação mais explícita e importante da teleologia em Borges esteja presente no ensaio “*El arte narrativo y la magia*” (Borges, 1974, p.226-232), no qual a literatura fantástica é caracterizada como aquela que representa exatamente aquilo que ‘não’ poderia ter acontecido de acordo com as leis que governam o assim chamado mundo real. Rodríguez Monegal (1980, p.174-176)<sup>2</sup> aponta os quatro tipos de procedimentos que são típicos do gênero fantástico, para Borges: (a) obra de arte dentro da obra de arte; (b) realidade contaminada pelo sonho; (c) viagem no tempo; (d) o duplo. Rodríguez Monegal afirma que Borges tenta explorar o que acontece com o formato da narrativa, por exemplo, quando a direção do tempo é invertida, quando se viaja para o futuro ou quando dois personagens são o mesmo; sua intenção seria “examinar como a narrativa funciona na realidade, isto é, que tipo de causalidade a dirige”. Segundo Rodríguez Monegal, a análise de Borges “coincide com a de Aristóteles na forma em que postula uma ‘teleologia narrativa’, ao procurar na ‘causalidade’ o mecanismo central que permite diferenciar a ficção supostamente ‘realista’ da que ele agora considera ‘mágica’, e que em trabalhos posteriores denominará de fantástica” (p.163).

Assim, nos parece que Borges estruturou, conscientemente ou não, uma das mais extraordinárias pontes entre a ciência e a literatura, aproximando as causas finais narrativas das causas eficientes (expressas em termos das leis naturais). Viagens ao passado ou ao futuro

distante em máquinas fabulosas; humanos que são imortais; pessoas virando bichos; almas desencarnadas a flutuar ao redor do mundo subjetivo dos espíritos. Todas essas e outras situações são construídas como se fossem colocadas num mundo factual e empírico, como se seu objetivo fosse investigar o que aconteceria ao real (da linguagem literária) se ‘uma única’ das suas leis causais eficientes fosse destruída pelo impossível ou pelo altamente inesperado. No texto fantástico, é exatamente o que não pode acontecer que se desenvolve numa possibilidade, lei ou regra adicional, a ser rigidamente seguida. Para Borges, a definição de literatura fantástica cai exatamente onde adiciona as leis fantásticas às leis físicas:

Todas as leis da natureza o regem [o texto fantástico], da mesma maneira que outras imaginárias. Para o supersticioso, existe uma conexão necessária não apenas entre um balço e um morto, mas também entre um morto e uma efígie de cera maltratada, a ruptura profética de um espelho, o sal que entorna ou treze terríveis comensais. Esta harmonia perigosa, esta precisa e frenética causalidade, comanda igualmente o romance. (Borges, 1974, p.231)

As leis naturais do mundo físico, as causas eficientes, são colocadas lado a lado com as leis fantásticas, as causas teleológicas, provocando um choque entre o real e o irreal e interferindo na forma da narração. Para Borges, a narrativa fantástica deve “constituir-se em um jogo preciso de vigilâncias, ecos e afinidades. Todo episódio em um relato cuidadoso é de projeção ulterior” (Borges, 1974, p.232).

Fernando Andacht (1999) apontou as similaridades das concepções teleológicas de Borges e Charles Sanders Peirce. Segundo ele, para esses autores, tanto personagens literários quanto seres humanos são veículos de idéias, isto é, memes. Andacht nos mostra como idéias e signos nos textos de Borges e Peirce fornecem motivos e moldes para mentes e vidas humanas. Andacht nota que ambos os autores exploram a conexão entre idéias e valores, reforçando a importância moral e cultural de valorizar ‘algumas idéias e não outras’.

Pensamentos envolvendo causas finais parecem ser necessários para a mente humana. Andacht (1999) argumentou que para Peirce e Borges sem teleologia não há pensamento, e sem pensamento não há ação, sendo, portanto, impossível pensar sem fazer projeções para o futuro. As idéias guiam nosso comportamento, criando um objetivo mental que, no entanto, pode sempre ser reformado. Peirce, citado por Andacht (1999, p.105), disse: “idéias não são todas meras criações desta ou daquela mente, mas pelo contrário elas têm o poder de encontrar ou criar veículos e, tendo-os encontrado, de outorgar-lhes a habilidade de transformar a face da terra”.

### **A memética e a literatura fantástica de Borges**

Em *The meme machine*, Susan Blackmore (1999) argumenta que a evolução humana teria sido guiada por unidades de imitação cultural, chamadas de memes. Basicamente, memes são idéias, são “instruções para realizar um determinado comportamento, armazenadas em cérebros (ou outros objetos) e passadas adiante por imitação” (p.43). Na realidade, de acordo com a autora, seres humanos e seus cérebros são máquinas para a reprodução de idéias, processo este que ocorre através dos mecanismos de imitação e aprendizagem.

Vejamos rapidamente a história da concepção dos memes. Em 1995, o filósofo da mente Daniel Dennett afirmou que a evolução biológica de todas as espécies de seres vivos deveria

ser interpretada como resultante de um processo algorítmico, tendo como elementos fundamentais a hereditariedade (genes), a variação (mutação) e a seleção natural (Dennett, 1995, p.357). Para esse autor, os genes são replicadores biológicos, que existem há bilhões de anos e os seres vivos, feitos basicamente de proteínas, são máquinas de sobrevivência, entidades através das quais os genes mantêm sua imortalidade. No entanto, no caso particular do *Homo sapiens sapiens*, um segundo tipo de replicador, os memes, seria co-responsável pelo crescimento do cérebro e pela manufatura de ferramentas, assim como e principalmente pelo que chamamos de cultura e sociedade. Exemplos de memes são: o arco, a roda, vestir roupas, o ato da vingança, o triângulo reto, o alfabeto, o calendário, a *Odisséia*, o cálculo, o jogo de xadrez, o desenho em perspectiva, a evolução por seleção natural, o impressionismo, *Greensleeves* e a desconstrução (Dennett, 1995, p.344). Foi Dawkins quem realmente cunhou a palavra meme em 1976, na conclusão de *O gene egoísta*, embora a idéia de uma unidade de replicação cultural seja anterior a esse livro (Hull, 1998).

A compreensão dos memes, como dos genes, deve abarcar: (1) o processo de herança, pelo qual informações culturais se reproduzem nas populações de cérebros humanos (de forma vertical, de pais para filhos, e horizontal, de diversas outras formas); (2) o processo que permite a informação cultural sofrer variação; e (3) o processo de seleção da informação cultural, relacionado ao número limitado de cérebros e à virtual infinitude de idéias, como também de seus fragmentos e complexos.

O programa de pesquisa dos memes busca estudar sistemas culturais dinâmicos, considerando que os memes carregam informações (Heylighen, 2002; Gatherer, s.d.; Blackmore, 1999; Dennett, 1995; Dawkins, 1976). Memes, como genes, são replicadores, entidades capazes de, sob dadas condições específicas, mediar a produção de cópias da informação que contêm e transmiti-las a outros veículos ou interatores. A memética lida com explicações de aspectos virtualmente infinitos da vida cultural. Mas, apesar de se atrever a tentar explicar inúmeros traços da vida humana, a memética não explica tudo. Nossos próprios genes e corpos, nossas emoções complexas e percepções sensoriais, os atos de comer, fazer sexo e respirar, nossos mapas cognitivos, as associações que fazemos entre sons e cheiros, não são memes, apesar de inegavelmente empregarmos linguagens e idéias de forma que possamos nos comunicar a respeito desses fenômenos (comer, respirar etc.). Devemos, portanto, procurar saber como as idéias que recebemos da família, das tradições, dos livros e de outros meios de transmissão interagem com essas estruturas biológicas, sensoriais e motoras, que herdamos de nossos ancestrais.

Estudos sobre os memes podem ser encontrados em publicações especializadas como o *Journal of Research in Memetics*. Infelizmente, esses trabalhos são quase desconhecidos fora dos seus círculos estritos. Há, no entanto, excelentes críticas como as de Wimsatt, em *Biology and philosophy* (1999) e, especialmente, na coletânea organizada pelo antropólogo Robert Aunger, *Darwinizing culture: the state of memetics as a science* (2001). Em outro livro, esse de sua autoria exclusiva, *The electric meme*, Aunger (2002) discrimina duas maneiras alternativas para se entender os memes: em analogia com os genes; e em analogia com os vírus e outros agentes infecciosos. Nosso estudo está centrado na segunda analogia.

Sustentamos que Borges, certamente sem ter nenhum conhecimento da memética, cria um mundo em que idéias desempenham papéis de replicadores, pulando de um ser humano a outro usando cérebros humanos, livros e textos como veículos. Por esta razão, as histórias

fantásticas de Borges não satisfazem meramente nossas necessidades de sublimação, mas também nossos anseios cognitivos (Scholes, 1975).<sup>3</sup> Tais relatos borgeanos podem ser vistos como criaturas vivas. Mas como surgem as formas específicas, os *designs* desses seres literários?

Sonhos e possessões por objetos fantásticos são, inegavelmente, obsessões borgeanas. Vários de seus contos, ensaios e poemas têm sido interpretados sob uma lente pós-estruturalista, compreendendo seus textos como a confirmação de uma tese central irracional: a idéia de que todo nosso conhecimento sobre o mundo é um mero texto, o reflexo equívoco de nossa própria linguagem, uma estrutura cerebral e mental limitada que nos restringe a labirintos circulares (Antelo, 1994; Barrenechea, 1984; Blanchot, 1984). De modo oposto, tentaremos demonstrar que os textos de Borges podem ser mais bem compreendidos sob a lente da teoria evolutiva (Carroll, 1995) e da memética.

Há inúmeros exemplos da literatura fantástica de Borges em que se poderia dizer que as idéias ou memes dirigem a vida dos personagens. Em um ensaio chamado "*La muralla y los libros*", Borges escreveu sobre o imperador Shi Huang Ti, que mandou construir a Grande Muralha da China. Ele também ordenou a destruição de todos os livros escritos antes do seu reinado (deletando três mil anos de história). Depois de listar e comentar, de forma concisa, mas profundamente, possíveis razões para essa incoerência absurda, Borges escreve:

é verossímil que a idéia nos toque de per si, fora das conjecturas que permite. (Sua virtude pode estar na oposição de construir e destruir, em enorme escala.) Generalizando o caso anterior, poderíamos inferir que *todas* as formas têm sua virtude em si mesmas e não em um 'conteúdo' conjectural. Isso concordaria com a tese de Benedetto Croce; já Pater, em 1877, afirmou que todas as artes aspiram a condição de música, que não é outra coisa senão forma. (Borges, 1986, p.177)

Queremos chamar a atenção do leitor para a referência de Borges aos conceitos de 'idéia' e 'forma', em oposição ao conceito de 'conteúdo' que aqui parece referir-se ao padrão conjectural de qualquer operação subjetiva. O texto propõe uma indução hipotética: começando de 'um' caso em que uma idéia, ou forma, tem virtude em si, pula indutivamente para 'todas' as formas e idéias. Para Platão, a idéia ou forma tem a sua própria existência. Para Borges, entretanto, a idéia não vive num mundo transcendental ou celestial – vive em cérebros humanos e, de uma forma mais peregrina, em livros também. Como um vírus, ela usa humanos para se expressar. O que realmente importa é que a idéia ou forma em seu texto adquire um tipo de vida autônoma ou independente.

Em outro ensaio, "*La flor de Coleridge*" (Borges, 1974, p.639), Borges, mencionando Paul Valéry, afirma:

Por volta de 1938, Paul Valéry escreveu: "A História da literatura não deveria ser a história dos autores e dos acidentes de sua carreira ou da carreira de suas obras, mas a História do Espírito como produtor ou consumidor de literatura. Essa história poderia ser levada a termo sem mencionar um único escritor". Não era a primeira vez que o Espírito formulava essa observação; em 1884, no povoado de Concord, outro de seus amanuenses anotara: "Dir-se-ia que uma única pessoa redigiu quantos livros há no mundo; há neles tal unidade central que é inegável que são obra de um único cavaleiro onisciente" (Emerson, *Essays*, 2, VIII). Vinte e anos antes, Shelley opinou que todos os poemas do passado, do presente e do futuro, são episódios ou fragmentos de um único poema infinito, erigido por todos os poetas do orbe.

O papel do escritor é relegado e o Espírito (literário), este fantástico complexo de memes, é levado à posição de sujeito. Escritor, artista, ser humano, todos se tornam o objeto da Arte, que existe em si e para si mesma. No mesmo ensaio, Borges diz claramente que pretende realizar o propósito modesto de contar a história da evolução de uma idéia: a de que o autor é algo usado pelos livros para se auto-reproduzirem. Isto poderia ser visto como extensão da idéia de que a galinha é uma maneira pela qual o ovo produz outro ovo (Eco, 1989, p.159).

A diferença entre replicador e veículo é fundamental para o entendimento da memética e de suas afinidades com Borges. Quando Borges afirma que a história da literatura poderia ser narrada sem a menção a um único autor nós acreditamos que ele quis reforçar dois pontos: que, no tempo em que ele escreveu isso, havia ainda uma grande tendência a estudar a história da literatura como o mero estudo de um coletivo de autores; a importância de focalizar em idéias, e não em autores individuais. Nós somos veículos, produtores ou consumidores, artistas ou leitores, de literatura. As idéias, os memes, são as substâncias mentais de que nossas mentes são construídas.

Na introdução de sua *Nova antologia pessoal*, Borges propõe que um autor deveria interferir o mínimo possível na construção de seu próprio trabalho. No ensaio “O sonho de Coleridge”, Borges (1986, p.542-645) argumenta como a mesma idéia pode atravessar, em estado dormente, vastas geografias e séculos, usando indivíduos e mentes distintas para se tornar objetiva, seja como um palácio real ou um poema romântico.

Em nossa opinião, algumas das mais profundas idéias sobre a natureza humana estão presentes no conto “O imortal”, de Borges. Um dos seus focos mais importantes é a Cidade dos Imortais, um pólo de atração para o protagonista e, naturalmente, para o leitor. Um palácio de luz, uma cidade de promessa, um local maravilhoso e seguro para seres humanos ficarem juntos – para sempre. Nós acreditamos que Borges constrói nessa aventura uma figura que será destruída pelo próprio curso da narrativa. Mas essa destruição é um tipo muito especial de construção, a de uma máquina literária, uma máquina no sentido de criar significados e colocá-los em xeque. Numa palavra, uma máquina, do ponto de vista sob o qual muitos biólogos e filósofos consideram os fenômenos biológicos (Dawkins, 1976; Blackmore, 1999).

Num sentido muito peculiar os contos de Borges são incursões no desconhecido, como de certa forma o são a ciência e a filosofia. Em “O imortal” o protagonista, um tribuno romano do imperador Diocleciano, após o final de uma guerra recebe de um cavaleiro moribundo a informação de uma cidade fabulosa de imortais. O tribuno recruta mais de duzentos homens e eles entram num deserto infinito, procurando pela cidade fabulosa e sua riqueza, mas o empreendimento é um desastre. À medida que o tempo passa e nenhuma cidade imortal aparece, os homens se negam a continuar, preparando-se até mesmo para um motim contra o tribuno/protagonista. Finalmente, após vários incidentes, o tribuno, após beber a água de um rio impuro e conseguir achar seu caminho através de um labirinto bem enredado, consegue chegar à presumível cidade dos imortais.

A Cidade dos Imortais aparenta ser, para o tribuno/protagonista, um enorme e desabitado palácio, sem pé nem cabeça. O sentido dessa estrutura é de total interrupção: no teto, há portas que abrem para o nada, janelas inalcançáveis são parte da construção em que não se encontra a alma. O conto contraria a expectativa do leitor, que fora levado a crer na perfeição da cidade dos imortais, e isso o obriga a reconsiderar informações que antes pareciam



inquestionáveis. De qualquer forma, a idéia de uma cidade perfeita dirige a história do protagonista, seus passos são regidos por uma causa final, a cidade. No entanto tal expectativa é frustrada no próprio curso do relato. Uma teleologia aberta está em curso.

O tribuno foge da cidade e permanece por muitos anos numa tribo afásica de trogloditas, perto das suas muralhas altas. Então, um dia, ele descobre que os trogloditas são na realidade os imortais, que o rio sujo do qual ele bebeu era o rio da imortalidade, e que a própria cidade fora construída para celebrar e justificar uma concepção imortal bizarra do mundo, baseada em um dogmático sistema de compensações precisas, sob o qual todas as idéias e artefatos humanos existem para justificar e compensar um ao outro:

Doutrinada num exercício de séculos, a república de homens imortais atingira a perfeição da tolerância e quase do desdém. Sabia que um prazo infinito ocorre a todo o homem e a todas as coisas. Por suas passadas ou futuras virtudes, todo homem é credor de toda bondade, mas também de toda traição, por suas infâmias do passado ou do futuro. Assim como nos jogos de azar os números pares e os números ímpares tendem ao equilíbrio, assim também se anulam e se corrigem o talento e a estupidez ... O pensamento mais fugaz obedece a um desenho invisível e pode coroar, ou inaugurar, uma fórmula secreta. Sei dos que praticavam o mal para que nos séculos futuros resultasse o bem, ou tivesse resultado nos já passados... Encarados assim, todos os nossos atos são justos, mas também são indiferentes. Não há méritos morais ou intelectuais. (Borges, 1974, p.540-541)

O sistema dos imortais é um complexo de memes que sustenta que, se considerarmos um tempo infinito, todos os eventos do mundo deveriam ser compensados pelo seu oposto. Todavia, nesse contexto, memes de valores opostos perdem todo seu 'valor'. Em nossa opinião, tal sistema poderia ser entendido como uma crítica irônica à idéia de que qualquer teoria deveria criar sua própria verificação. Ao invés disso tem sido interpretado, em termos pós-estruturais, como a negação do valor de todo o conhecimento (Antelo, 1994). O sistema dos imortais é teleológico, é o fim que eles se dedicaram a justificar e verificar. Mas tal sistema é também autocontraditório, pois se há um sistema de precisas compensações deveria haver para compensá-lo, seguindo a própria doutrina dos imortais, um sistema de imprecisas compensações, ou um sistema de precisas 'descompensações', com o perdão do dissonante neologismo. Por isso, talvez, os imortais estão aprisionados num espelho labiríntico de pensamento puro, não demonstrando nenhum interesse na realidade física ou social. Em um nível, Borges critica o raciocínio teleológico na sua suposição de um acordo perfeito entre idéias e realidade, mas num outro, ele constrói o texto teleologicamente, colocando as causas finais lado a lado com as eficientes.

### **“No meu entender a conclusão é inadmissível”**

Nas últimas décadas, alguns cientistas e filósofos da ciência defenderam a tese de que o princípio de racionalidade requer a exclusão de explicações em termos de fins, de causas finais (Popper, 1972; Monod, 1971), já que a ciência lidaria com causas eficientes e não teleológicas. Apesar disso, um dos debates mais instigantes no campo da filosofia da biologia evolutiva é o que discute a complementaridade entre as causas próximas (ou eficientes ou imediatas) e causas distantes (ou históricas ou últimas) (Mayr, 1982; Martínez, Barahona, 1998; Hull, 1975).

É importante enfatizar que, para Mayr, existem quatro tipos de significados diferentes para a teleologia, ou explicação por causas finais. Um deles é o cosmológico, ou vitalístico. Mayr nega sua validade para as explicações relacionadas às ciências biológicas. A nosso ver os procedimentos de Borges e sua teleologia narrativa também não estão em nada ligados a uma direcionalidade preestabelecida por uma mente onisciente. Seus textos parecem querer dizer que mesmo um sistema muito bem estruturado de idéias ou teorias não deve ser um guia inflexível para o comportamento, anulando o livre arbítrio. Se os memes são replicadores como os genes, então nós seres humanos, embora constituídos por eles, podemos lutar contra eles e até mesmo mudá-los.

Quando Charles Darwin estruturou o livro *A origem das espécies*, deve ter deparado com o seguinte problema: como construir um texto inteligível para explicar a evolução de novas espécies por um mecanismo de seleção natural? Conforme muitos já notaram, Darwin começou o seu *abstract* mostrando a importância da seleção artificial para produções domésticas de animais e plantas. Ao preparar o campo para o aparecimento da seleção natural por meio da seleção artificial, Darwin reforçou na ciência a importância da analogia e da metáfora, ao mesmo tempo em que introduziu um procedimento teleológico. A intenção primeira de Darwin era preparar o leitor para um efeito: o processo de seleção natural, que moldou estruturas e comportamentos que só aparentemente respondem a demandas biogeográficas e ecológicas. Mas na sua época, sob a influência do pensamento lamarckista, ‘parecia’ que as espécies biológicas, os indivíduos e suas estruturas de sobrevivência e reprodução, haviam sido planejados, por um desenhista inteligente, para se adaptar perfeitamente a seus fins específicos: asas para voar, estômagos para digerir, olhos para ver, rins para filtrar, folhas para captar luz. O paradigma agora aceito é o que preconiza que organismos vivos são construídos de acordo com instruções presentes nos seus genes; não há intencionalidade no processo, somente variação cega sendo modelada e modulada pela seleção natural e outros fenômenos aleatórios. Mas hoje também se sabe que há vários tipos de seleção natural. Na chamada seleção canalizadora uma mutação (sempre aleatória) pode abrir caminhos fenotípicos ou comportamentais que favoreçam o aproveitamento de outras mutações, amplificando os efeitos iniciais e conferindo o aspecto de perfeição das adaptações evolutivas. Mais uma vez a seleção é canalizadora, não intencional, não há nada como um Deus ou Planejador nos bastidores da natureza. A biologia evolutiva interpreta o planejamento aparente como resultado de eventos históricos expressos em uma cadeia genealógica e narrativa. Alguns aspectos literários – como teleologia, metáfora e outras técnicas narrativas – estão claramente presentes nessa teoria científica (Martínez, Barahona, 1998; López Beltran, 1998; Hull, 1998; Richards, 1998).

Em “*El inmortal*” um dos narradores diz, após dezessete séculos de desventuras e arte narrativa: “*A mi entender, la conclusión es inadmisibile*” (Borges, 1974, p.544). O mundo de Borges não é construído para mimetizar a realidade, mas constrói uma realidade fictícia. Seu procedimento teleológico lida com a autoconsciência da linguagem crítica que é criada para duvidar de si mesmo. Se *A origem das espécies* fosse lida sob a luz das idéias de Borges, poderia ser visto como um organismo borgeano, já que usa argumentos teleológicos, porque a evolução da vida é um processo em aberto, que moldou criaturas que realizam funções. A teleologia aqui se refere a uma explicação por causas distantes, não necessariamente definitivas. É o caso de “*A trama*”, em que personagens morrem para que a literatura se perpetue. Aparentemente

trata-se de uma causa final rigidamente determinada. Entretanto, em vários textos Borges só se satisfaz quando obriga a explicação por causas finais a provar de seu próprio veneno. Com isso ele relativiza qualquer possibilidade de uma entidade soberana única, colocando na roda dos sentidos o próprio sentido aparentemente totalizador. No duplo soneto “Xadrez” o último terceto canta: “Deus move o jogador, que move a peça./ que Deus atrás de Deus o arдил começa/ de pó e tempo e sonho e agonias?”.

Uma vez que qualquer teoria, mesmo científica, é um produto da linguagem humana, ela deveria ser planejada com instruções para se autoprotger contra a auto-afirmação e a auto-ilusão. As artes fictícias poderiam desempenhar um papel especial nesse trabalho bastante árduo. Quando Borges, em “*Avatares de la tortuga*”, citando Novalis, escreve sobre um feiticeiro aprisionado na sua própria mágica (Borges, 1974, p.258), ele está, em nossa opinião, mostrando os limites da imaginação humana e, simultaneamente, focalizando a possibilidade teleológica de atribuir compreensão e significado a um universo que talvez seja carente de sentido.

A ciência e a literatura não são coisas nem substâncias, mas processos. O agudo senso crítico de Borges está sempre alerta para negar quaisquer teorias científicas e filosóficas, por mais elaboradas que sejam. Neste processo esquivo a linguagem se torna um pântano, em que muitas armadilhas podem aprisionar o leitor. Por exemplo, o paradoxo do mentiroso está presente em vários dos contos de Borges. Em “O imortal” o poeta-narrador diz, ao reler seu próprio relato, que a poesia contamina tudo com falsidade. Se nós consideramos como o veio poético de Borges aparece em sua narrativa, então o conto está nos dizendo que o próprio conto (ou parte dele) é falso. Esse procedimento literário poderia ser estudado dentro do trabalho de Borges como uma evolução e maturação de um meme autocrítico. A falta de fechamento nos contos de Borges vem de encontro, justamente, à tendência de toda linguagem de se tornar totalitária, hegemônica, de afirmar sua própria verdade.

Em nossa opinião, é nesse ponto que a linguagem de Borges se aproxima muito do princípio de racionalidade para o qual Newton-Smith (1997) chama a atenção na sua crítica a Karl Popper: toda teoria e todo discurso que se quer racional (e não somente o científico, como queria Popper, segundo Newton-Smith) deve considerar a possibilidade de estar equivocado. Se a linguagem ficcional pode questionar a si própria, isto poderia ser considerado um avanço do pensamento, porque mesmo no mundo fictício um personagem pode questionar o seu próprio saber. Em outras palavras, a dúvida de alguém poderia ser interpretada como um tipo de racionalidade, e esse tipo de questionamento que ocorre nos escritos de Borges poderia ser então visto como fortalecendo a razão ao invés de desconstruí-la, como a maioria dos pós-estruturalistas o teria considerado.

Borges, certa vez, disse que a literatura é uma forma de felicidade. Infelizmente, memes mais agressivos e virulentos agora dominam os corações e as mentes de tantas pessoas ao redor do mundo. Mas nutrimos esperança de que esta situação não seja definitiva. Os memes da racionalidade, da democracia, da filosofia, da ciência, da cultura e da arte permanecem inquestionavelmente vivos, embora muitos deles estejam, sem dúvida, combalidos. Essas idéias envolvem valores, naturalmente, e valores abarcam conflitos. Conflitos entre idéias, guerras entre parceiros que não sabem exatamente o que está acontecendo na mente um do outro. Em “*Guayaquil*” (Borges, 1974, p.1062-1067), em *El informe de Brodie*, ou “*El soborno*” (Borges, 1989, p.57-61), assim como em “*El libro de arena*” (Borges, 1989, p.13-21), os personagens de

Borges estão presos numa estrutura teleológica. Essas histórias não são exceções. Não é uma coincidência que este problema ético e moral seja tão importante para a psicologia evolutiva. Os memes, como os genes e as espécies biológicas, são do ponto de vista filosófico, particulares. Da mesma forma que entre nós mesmos e os genes que carregamos pode haver conflitos de interesses, há também conflitos entre nós e as idéias que nos chegam. Isso pode parecer a princípio estranho, mas acreditamos que qualquer pessoa, em qualquer parte já experimentou a força de idéias fixas. Borges percebeu muitos desses conflitos entre os interesses dos seres humanos e o interesse das próprias idéias, que podem possuir mecanismos para se replicar, a despeito de nossa vontade.

O problema da poética narrativa de Borges não é representar a realidade com sua causalidade eficiente, mas sim postular os valores como significados, ou o sentido como valor, levando real e literariamente a sério nosso desejo de descobrir ordem a partir do caos. As conseqüências para a literatura, e também para a filosofia e para a ciência, estão abertas à investigação, mas suspeitamos que tais conseqüências sejam principalmente morais e éticas. Agora que a guerra entre diferentes visões de mundo torna-se cada vez mais evidente, não seria absurdo investigar o procedimento narrativo de Borges, não como um objeto fixo, mas sim como um processo em aberto. A solução pode provocar uma reflexão mais geral sobre o tipo de história que queremos escrever, conscientemente ou não. Ela lida com nosso próprio futuro (que está sempre aberto ao acaso), não determinado de forma divina, mas limitado e liberto ao mesmo tempo por instâncias mentais, ideacionais, sociais, culturais e biológicas.

## NOTAS

<sup>1</sup> Tradução livre, nesta e nas demais citações de textos em outros idiomas.

<sup>2</sup> O autor reconhece sua dívida às notas de Carlos Alberto Passos, numa conferência sobre literatura fantástica, proferida por Borges em 2 de dezembro de 1949.

<sup>3</sup> Robert Scholes (1975, p.4, 5) afirma que “a ficção tem sido caracterizada por sua habilidade de realizar duas funções”, e que “nós chamamos estas funções sublimação e cognição”.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDACHT, Fernando T.  
Semiosis y teleología en algunos relatos de J.L. Borges: un encuentro no fortuito entre Borges y Peirce, dos maestros de los siglos del final. In: Toro, Alfonso de; Toro, Fernando de (Org.). *El siglo de Borges*. v.1: Retrospectiva – presente – futuro. Madrid: Iberoamericana. p.103-128. 1999

ANTELO, Raúl  
A comparação elidida: a memória de Brodie. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, São Paulo, n.2, p.181-189. 1994

AUNGER, Robert  
*The electric meme: a new theory of how we think*. New York: The Free Press. 2002

AUNGER, Robert (Org.)  
*Darwinizing culture: the state of memetics as a science*. Oxford: Oxford University Press. 2001

BARRENECHEA, Ana María  
*La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*. Buenos Aires: Centro Editor de America Latina. 1984

- BLACKMORE, Susan  
*The meme machine*. Oxford: Oxford University Press. 1999
- BLANCHOT, Maurice  
*O livro por vir*. Lisboa: Relógio d'Água. 1984
- BORGES, Jorge Luis  
*Obras completas: 1975-1985*. Buenos Aires: Emecé. 1989
- BORGES, Jorge Luis  
*O fazedor*. Rio de Janeiro: Bertrand. 1987
- BORGES, Jorge Luis  
*Nova antologia pessoal*. São Paulo: Difel. 1986
- BORGES, Jorge Luis  
*Obras completas: 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé. 1974
- BROWN, Donald  
*Human universals*. Boston: Mac Graw Hill. 1991
- CARROLL, Joseph  
*Evolution and literary theory*. Missouri: University of Missouri Press. 1995
- DARWIN, Charles  
*The origin of species*. New York: Penguin Books. 1968
- DAWKINS, Richard  
*The selfish gene*. Oxford: Oxford University Press. 1976
- DENNETT, Daniel C.  
*Darwin's dangerous idea*. New York: Penguin. 1995
- ECO, Umberto  
*Sobre os espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1989
- FOUCAULT, Michel  
*The order of things: an archaeology of the human sciences*. New York: Pantheon Books. 1970
- GATHERER, Derek  
Macromemetics: towards a framework for the re-unification of philosophy. *Journal of Memetics – Evolutionary Models of Information Transmission*, n.1. Disponível em: [http://www.cpm.mmu.ac.uk/jom-emit/1997/vol1/gatherer\\_dg.html](http://www.cpm.mmu.ac.uk/jom-emit/1997/vol1/gatherer_dg.html). Acesso em: 13 mar. 2001. s.d.
- HEYLIGHEN, Francis  
*What makes a meme successful? Selection criteria for cultural evolution*. Disponível em: <http://www.pespmc1.vub.ac.be/Papers/MemeticsNamur.html>. Acesso em: 22 set. 2002. 2002
- HULL, David  
Sujetos centrales e narraciones historicas. In: Martínez, Sergio; Barahona, Ana (Org.). *Historia y explicación en biología*. México: Fondo de Cultura Económica. p.247-272. 1998
- HULL, David  
*A filosofia das ciências biológicas*. Rio de Janeiro: Zahar. 1975
- LÓPEZ BELTRAN, C.  
Narrativa y explicación en las ciencias naturales. In: Martínez, Sergio; Barahona, Ana (Org.). *Historia y explicación en biología*. México: Fondo de Cultura Económica. p.197-211. 1998
- MARTÍNEZ, Sergio; Barahona, Ana (Org.)  
*Historia y explicación en biología*. México: Fondo de Cultura Económica. 1998
- MAYR, Ernest  
*The growth of biological thought: diversity, evolution and inheritance*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press. 1982
- MONOD, Jacob  
*Chance and necessity*. New York: Knopf. 1971
- NEWTON-SMITH, W.H.  
Popper, ciência e racionalidade. In: O'Hear, A. (Org.). *Karl Popper: filosofia e problemas*. São Paulo: Ed. Unesp. p.21-40. 1997
- PINKER, Steven  
*Tabula rasa: a negação contemporânea da natureza humana*. São Paulo: Companhia das Letras. 2004
- POPPER, Karl R.  
*Conhecimento objetivo*. Belo Horizonte: Itatiaia. 1972
- RICHARDS, Robert J.  
La estructura de la explicación narrativa en historia y biología. In: Martínez, Sergio; Barahona, Ana (Org.). *Historia y explicación en biología*. México: Fondo de Cultura Económica. p.212-246. 1998
- RICOEUR, Paul  
*Interpretação e ideologias*. Rio de Janeiro: Francisco Alves. 1990
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir Borges  
*Uma poética da leitura*. São Paulo: Perspectiva. 1980
- SCHOLES, Robert  
*Structural fabulation: an essay on fiction of the future*. Notre Dame: University of Notre Dame Press. 1975
- WAIZBORT, Ricardo F.  
A representação da irrealidade: aproximações preliminares entre as poéticas de Cortázar e Borges e o Mundo 3 de Popper. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 1998
- WIMSATT, William C.  
Genes, memes and cultural heredity. *Biology and philosophy*, n.14, p.279-310. 1999

