I

Num de seus cadernos de notas, Tchekhov registra esta anedota: "Um homem em Montecarlo vai ao cassino, ganha um milhão, volta para casa, suicida-se". A forma clássica do conto está condensada no núcleo desse relato futuro e não escrito.

Contra o previsível e o convencional (jogar-perder-suicidar-se), a intriga se oferece como um paradoxo. A anedota tende a desvincular a história do jogo e a história do suicídio. Essa cisão é a chave para definir o caráter duplo da forma do conto.

Primeira tese: um conto sempre conta duas histórias.

II

O conto clássico (Poe, Quiroga) narra em primeiro plano a história 1 (o relato do jogo) e constrói em segredo a história 2 (o relato do suicídio). A arte do contista consiste em saber cifrar a

história 2 nos interstícios da história 1. Um relato visível esconde um relato secreto, narrado de um modo elíptico e fragmentário.

O efeito de surpresa se produz quando o final da história secreta aparece na superfície.

III

Cada uma das duas histórias é contada de modo distinto. Trabalhar com duas histórias quer dizer trabalhar com dois sistemas diferentes de causalidade. Os mesmos acontecimentos entram simultaneamente em duas lógicas narrativas antagônicas. Os elementos essenciais de um conto têm dupla função e são empregados de maneira diferente em cada uma das duas histórias. Os pontos de interseção são o fundamento da construção.

IV

Em "A morte e a bússola", logo no começo, um lojista decide publicar um livro. Esse livro está ali porque é imprescindível na armação da história secreta. Como fazer para que um gângster como Red Scharlach esteja a par das complexas tradições judaicas e seja capaz de armar para Lönnrot uma cilada mística e filosófica? Borges lhe arranja esse livro para que se instrua. Ao mesmo tempo, usa a história 1 para dissimular essa função: o livro parece estar ali por contigüidade com o assassinato de Yarmolinsky e responde a uma causalidade irônica. "Um desses lojistas que descobriram que as pessoas se resignam a comprar

qualquer livro publicou uma edição popular da *História secreta dos Hassidim*." O que é supérfluo numa história é básico na outra. O livro do lojista é um exemplo (como o volume das *Mil e uma noites* em "O sul"; como a cicatriz em "A forma da espada") da matéria ambígua que põe em funcionamento a microscópica máquina narrativa que é um conto.

V

O conto é um relato que encerra um relato secreto. Não se trata de um sentido oculto que dependa de interpretação: o enigma não é outra coisa senão uma história contada de um modo enigmático. A estratégia do relato é posta a serviço dessa narração cifrada. Como contar uma história enquanto se conta outra? Essa pergunta sintetiza os problemas técnicos do conto.

Segunda tese: a história secreta é a chave da forma do conto e de suas variantes.

VI

A versão moderna do conto, que vem de Tchekhov, Katherine Mansfield, Sherwood Anderson e do Joyce de *Dublinenses*, abandona o final surpreendente e a estrutura fechada; trabalha a tensão entre as duas histórias sem nunca resolvê-la. A história secreta é contada de um modo cada vez mais elusivo. O conto clássico à Poe contava uma história anunciando que havia outra; o conto moderno conta duas histórias como se fossem uma só.

A teoria do iceberg de Hemingway é a primeira síntese desse processo de transformação: o mais importante nunca se conta. A

história é construída com o não-dito, com o subentendido e a alusão.

VII

“O grande rio dos dois corações”, uma das narrativas fundamentais de Hemingway, cifra a tal ponto a história 2 (os efeitos da guerra em Nick Adams) que o conto parece a descrição trivial de uma pescaria. Hemingway põe toda a sua perícia na narração hermética da história secreta. Usa com tal maestria a arte da elipse que logra fazer com que se note a *ausência* do outro relato.

Que teria feito Hemingway com a anedota de Tchekhov? Narrar com detalhes precisos a partida, o ambiente onde se desenrola o jogo, a técnica que usa o jogador para apostar e o tipo de bebida que toma. Não dizer nunca que esse homem vai se suicidar, mas escrever o conto como se o leitor já o soubesse.

VIII

Kafka conta com clareza e simplicidade a história secreta, e narra sigilosamente a história visível, até convertê-la em algo enigmático e obscuro. Essa inversão funda o “kafkiano”.

A história do suicídio na anedota de Tchekhov seria narrada por Kafka em primeiro plano e com toda a naturalidade. O terrível estaria centrado na partida, narrada de modo elíptico e ameaçador.

IX

Para Borges, a história 1 é um gênero e a história 2 é sempre a mesma. Para atenuar ou dissimular a essencial monotonia dessa história secreta, ele recorre às variantes narrativas que lhe oferecem os gêneros. Todos os contos de Borges são construídos com base nesse procedimento.

A história visível, o jogo na anedota de Tchekhov, seria contada por Borges segundo os estereótipos (levemente parodiados) de uma tradição ou de um gênero. Uma partida num armazém, na planície entrerriana, contada por um velho soldado da cavalaria de Urquiza, amigo de Hilario Ascasubi. O relato do suicídio seria uma história construída com a duplicidade e a condensação da vida de um homem numa cena ou ato único que define seu destino.

X

A variante fundamental que Borges introduziu na história do conto consistiu em fazer da construção cifrada da história 2 o tema do relato.

Borges narra as manobras de alguém que constrói perversamente uma trama secreta com os materiais de uma história visível. Em “A morte e a bússola”, a história 2 é uma construção deliberada de Scharlach. O mesmo sucede com Azevedo Bandeira em “O morto”, com Nolan em “Tema do traidor e do herói”, com Emma Zunz.

Borges (como Poe, como Kafka) sabia transformar em anedota os problemas da forma de narrar.

O conto é construído para revelar artificialmente algo que estava oculto. Reproduz a busca sempre renovada de uma experiência única que nos permite ver, sob a superfície opaca da vida, uma verdade secreta. “A visão instantânea que nos faz descobrir o desconhecido, não numa remota *terra incognita*, mas no próprio coração do imediato”, dizia Rimbaud.

Essa iluminação profana converteu-se na forma do conto.

Novas teses sobre o conto