



## **O SÉCULO DE BORGES - ENTRE A MEMÓRIA E A FICÇÃO: uma escrita alegórica aos olhos do leitor**

**Vânia Correia Cafeo<sup>1</sup>**

*Para a tarefa do artista, a cegueira não é totalmente negativa, já que pode ser um instrumento.*

Jorge Luis Borges

*O século de Borges* (Autêntica, 2009, 112 páginas), em sua segunda edição,<sup>2</sup> conta com 11 artigos reunidos por sua autora, Eneida Maria de Souza, cujos textos são resultados de comunicações apresentadas em congressos, seminários e conferências. Nos 11 artigos que integram a obra, a autora retrata, num discurso cronológico, o universo de Borges, símbolo da literatura argentina, ainda que criticado e muito polêmico em seu país, no tocante a questões políticas, e precursor do pensamento contemporâneo ao rejeitar modelos enraizados para construir sua narrativa, recriando seu mundo ficcional com o qual a memória mantém um laço de fidelidade. Como diria Borges: “A memória é o essencial, visto que a literatura está feita de sonhos e os sonhos fazem-se combinando recordações”.<sup>3</sup>

Os relatos são intensos e reflexivos acerca da leitura e escrita de Borges: um escritor *entre dois séculos*, como sugere um dos artigos do livro. O enredo expõe a vida de Borges e de sua construção artística, reconstruindo, num viés contemporâneo, sua literatura. Ao abordar elementos constituintes de cada ensaio

---

<sup>1</sup> Mestre em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – campus Três Lagoas.

<sup>2</sup> A primeira edição data de 1999 e conta com 10 artigos, um a menos que a segunda edição.

<sup>3</sup> Disponível em <<http://www.frases.mensagens.nom.br/frases-autor-j5-jorgeluisborges.html>> . Acesso em: 21 jun. 2009.

proposto por Eneida, teremos a oportunidade de fundi-los num só, já que a memória borgiana servirá de pano de fundo para toda a obra em questão. Compreender uma parte nos levará ao todo, ao *aleph* de Borges. Sintetizemos alguns pontos necessários.

*Minha terra tem palmeiras* elucida o papel da memória na construção artística, um instrumento precioso para o escritor argentino após a perda da visão, mas não a impossibilidade para continuar recriando sua vida em seus trabalhos. A memória ganha destaque à medida que se percebe sua importância na produção literária.

No ensaio podemos perceber como Borges utiliza a metáfora da literatura como mediadora da comunicação entre os povos e, ao se desgarrar do contexto histórico traduzido pelo simulacro, enfatiza a relação entre a realidade e a ficção num espaço sem fronteiras que a literatura ocuparia no imaginário do leitor e nas prévias intenções do escritor.

Eneida de Souza utiliza alguns fatos ocorridos com Borges para evidenciar o desapego do escritor com a veracidade dos fatos, cuja memória é uma aliada, porém muito condensada, *aléfica* (partindo do conceito borgiano de *aleph*), em se tratando da memória borgiana, o que faz com que o escritor argentino retenha uma imagem brasileira simplesmente por prévias conclusões obtidas em escassos momentos de sua visita ao Brasil, como os versos de amor à pátria evocados no porto carioca quando da parada de Borges por lá em sua ida à Europa; logo, o escritor argentino acaba criando conceitos estereotipados em função do que sua memória retém e em virtude da ausência de uma retomada histórica. Tem-se, momentaneamente, a aproximação entre literaturas distantes no tempo, mas elementos que enfatizam o afastamento do vivido.

*A canção do exílio*, de Gonçalves Dias, é tomada como referência para a literatura brasileira, ainda que diante de uma memória pessoal e intransferível, ou, ainda, o episódio evocado pelo desacordo da grafia de um nome: Aparício *Saraiva* ou *Saravia*<sup>4</sup> (em espanhol), figura histórica e personagem de Borges e do ficcionista brasileiro Autran Dourado, o que diminui a distância entre ficção e realidade, mas em contrapartida ressalta a necessidade de um prévio

---

<sup>4</sup> Discorreremos mais sobre o assunto em outro ensaio.

conhecimento das nuances históricas e culturais sobre a realidade do outro, mesmo diante de culturas tão próximas, o que não significa desprezar sua própria cultura em função da cultura do outro.

*Borges entre dois séculos* nos remete ao dizeres de Enrique Foffani, na abertura do livro, em que proclama a coincidência do nascimento de Borges na iminência de uma morte, a do século. Passado e presente se bifurcam ao se constituírem referência para a própria literatura; entretanto se fundem ao fazerem-se parte integrante da escritura borgiana, ao que percebemos. A entrada em um novo século registra ainda alguns marcos como a morte de autores próximos de Borges como Oscar Wilde e Nietzsche, abrindo o século para novas vertentes e mudanças na arte literária, um marco significativo na ficção borgiana.

Eneida de Souza elucida as afinidades de Borges muito mais com o século vindouro do que com aquele que, cronologicamente, registra seu nascimento: o século XIX. Logo, o século XX poder-se-ia denominar borgiano por excelência. A ligação e familiaridade do escritor argentino com o século XX também podem ser constatadas na compreensão lógica e posição sensata de Borges diante da efervescência da indústria cultural no cenário artístico, um traço característico dos pressupostos pós-modernos rechaçados pela crítica tradicional em defesa da preservação hegemônica dos valores literários do alto modernismo. Um intelectual que se mantém tanto como disseminador dos produtos da cultura de massa, quanto um vigilante da “alta literatura”: um escritor no entre-lugar, que se situa entre o lá e o cá e que não se faz indiferente aos conflitos gerados entre um tempo que se foi e um que emerge a todo vapor.

Borges, com toda a sua ligação, embora cronologicamente mínima, com o século XIX, transformou-se numa referência literária, ainda que criticado, para se pensar o século XX como dominado pelo viés ficcional e não pelo histórico, pelos traços biográficos em detrimento de uma posição rígida entre realidade e ficção.

Este ensaio de Souza, ao trazer contribuições de alguns pensamentos teóricos e filosóficos de esquerda e direita, discorre sobre o lugar ocupado pela ficção de Borges no universo literário do século XX, trazendo em discussão novos paradigmas que explicam os conflitos gerados entre os pensamentos moderno e pós-moderno. Borges, ao se mostrar inclinado à metáfora da literatura, contribui com o predomínio do campo ficcional (traço diferenciador de sua obra) em detrimento de um marco histórico, estatuto valorizado no século anterior. No entanto, o norte tomado pela literatura borgiana como paradigma do discurso

teórico é tratado, no entender de Eneida, como uma referência contemporânea, muitas vezes de caráter exclusivista por parte de alguns ficcionistas, o que nem sempre é bem visto.

Para Eneida de Souza há uma observação a ser feita ante essa valorização extrema da ficção borgiana como propulsora de todos os discursos. Há que se ter cautela ao atribuir um valor supremo à estética borgiana, sabendo fazer a devida leitura de seu discurso frente à virada do século (ao qual a obra em estudo se refere). Borges recria um passado, relê a tradição, interpreta a palavra do outro, mesmo estando na condição de escritor à margem da cultura ocidental. Borges, mesmo a partir da “margem” enquanto representante de um país periférico, dialoga com a literatura universal, mantendo uma consciência crítica diante da escrita e da linguagem.

O que se percebe é que, se antes a atenção voltava-se para o modo como o universal (cultura européia, dominante) era lido pelas culturas à margem (colonializadas), agora o foco volta-se para a maneira como essa cultura estigmatizada é lida pelo universal. Tão logo, se antes Borges lia a tradição, hoje a tradição também passa pela leitura de Borges.

Borges, em *Lo cercano se aleja*<sup>5</sup>, analisado por uma crítica literária biográfica é tratado, na tradição contemporânea, como a teoria da escrita como citação. Essa constatação nos remete a uma análise em torno da mitológica biblioteca de Borges, em que a questão volta-se para a formação intelectual do escritor, que escolhe as leituras com as quais melhor se identifica, as que formarão sua biblioteca pessoal. Assim, um texto nada mais é que a leitura de outros textos, uma citação constante.

Nesse mesmo eixo, estão voltadas considerações sobre a poética de Borges no que tange à utilização do discurso oral e da prática da memória para constituir sua biblioteca diante de sua ausência de visão. A tradição borgiana é marcada pela herança paterna, ou seja, os conhecimentos literários legados pelo pai acabam por lançá-lo no mundo das letras, tal era sua predileção pela literatura. Junto aos traços hereditários em que insurgem os textos borgianos, a cegueira que havia atingido seu pai também se manifestou em Borges, já na década de 50.

---

<sup>5</sup> “Tudo o que está perto se distancia”.

No entanto, sua cegueira não caracteriza o fim, mas a mola propulsora de sua poética. Borges soube tirar proveito dessa condição e fez do ato de recordar um incessante trabalho produtivo. Diante do processo mnemônico em que o escritor realizava a passagem da oralidade para a escrita, o escritor se propunha a reviver um passado, transformando-o em narrativa, cujo enredo passaria ao conhecimento dos vindouros leitores da obra. Em outras palavras, uma ficção se pautava na estreita ligação entre pessoas quando uma voz, que deu origem à escrita, passa a ser assistida por diversos olhares e, por vez, diferenciando-se no espaço e no tempo, reforçando uma memória coletiva.

A propriedade autoral é posta em discussão quando os textos borgianos passam a conter a participação de outros que transformavam sua narração em simulacros da realidade, sendo compostas por escribas, coautores ou colaboradores, desde amigos até a própria mãe, substituída pela última companheira de Borges, María Kodama, constituindo seu texto por meio de um jogo de dupla autoria.

*Um estilo, um Aleph* é um ensaio muito próximo ao anterior, ou ainda uma continuidade do mesmo; afinal, neste estão elaboradas algumas análises sobre o ato escritural, logo revelador da forma particular em que a poética de Borges se deu por meio de sua voz e da escrita do outro, um trabalho em parceria, um pacto em que “*todo lo cercano se aleja*”<sup>6</sup> e um momento em que a capacidade de abstração é uma aliada da memória.

Assim se elabora a produção artística do escritor argentino que, atingido pela cegueira, se vê diante da necessidade de reconquistar a oralidade como ato criador, nem por isso perdendo sua capacidade de imaginar, condição bem mais apurada após a perda da visão. Borges trabalha como um Beethoven compondo suas maiores obras depois da ausência de uma habilidade. Eles “perderam” seus sentidos, mas tinham memória suficiente para compor seus trabalhos, tendo em vista que Borges desenhava seus escritos mentalmente antes de ditá-los ao escriba. Logo, a perda da visão lhe aguçou outras percepções que fariam parte, daquele momento em diante, de seu processo escritural.

A substituição da prosa pela poesia, em meados dos anos 50, quando a perda

---

<sup>6</sup> Metáfora da cegueira de Borges.

da visão já se manifestava, deveu-se à facilidade que o autor “via” em apoiar sua memória numa estrutura mais livre e, portanto, menos complexa de se elaborar mentalmente.

Outra prática afluída pela cegueira de Borges foi a escrita autobiográfica, em que o jogo duplo entre vida e obra ganham espaço em sua construção poética, esclarecendo as relações que se podem estabelecer entre a biografia e as ficções. A cegueira, por sua vez, constitui-se metáfora para seu enredo, embora Borges tenha sido um poeta cuja vida recriava em seu trabalho, mas nunca de uma forma confessional, ainda que houvesse sempre um entrelaçamento entre vida e obra.

Com a proposta desse ensaio de Eneida vê-se a ideia de escritor/autor como aquele que escreve, cuja obra se esvai momentaneamente, levando em consideração que o exercício da escritura independe da mão que escreve, já que Borges passou a compor a maior parte de suas obras quando não mais era literalmente o escritor, mas um intermediário da escrita, uma memória que “lia” e uma voz que “escrevia”, ainda que fosse o autor daquele texto.

No ensaio posterior, *Ficções e paradigmas*, o *aleph* do qual trata o ensaio anterior é tratado como um símbolo, uma imagem metafórica criada por Borges que corresponde à ideia de totalidade, ao sintetizar o todo em uma parte, ao atribuir a um momento toda uma vida. Desta forma, o real se mescla ao ficcional, de modo que a abstração responda por uma realidade imaginária criada em favor da arte poética. A literatura, tão logo, exerce uma força inventiva diante da realidade.

Compreender o que seria o *aleph* implica aceitarmos uma memória criativa em favor da literatura. Na obra e conto homônimo, *O Aleph* tem um espaço próprio, singular na narrativa de Borges; ao metaforizar a ideia de totalidade, sintetiza diversificados momentos da narrativa borgeana. Nos contos compreendidos pela obra podemos encontrar uma mescla de gêneros narrativos, dentre eles o fantástico e o autobiográfico em que passado e presente se fragmentam, mas representando um inconcebível universo: o todo.

“Primeira letra do alfabeto, sagrado princípio de ordem, magia de infinitas combinações que eternizam em um cosmos a alma e a inteligência do homem” (BORGES, 2001, p. 11). Este é o *aleph*: passado, presente e futuro condensados numa escrita.

*Histórias de família na América* nos remete ao primeiro ensaio apresentado

por Eneida de Souza no qual Borges cria uma ideia de Pátria centrada num único momento, o que, por vez, nos remete à ideia do *aleph* em que cada parte estaria representando o todo.

Borges e Autran Dourado, escritores que incorporam fábulas familiares à ficção, são os personagens principais dessa trama que agora desenrolamos. Nesse sentido, tais traços caracterizam a poética de ambos os escritores e serão o fio condutor para esse ensaio.

A análise gira em torno do parentesco literário existente na teia ficcional desses escritores ao centrarem-se na fabulação do passado para a construção de biografias literárias; em se tratando de ambos, um exercício imaginário com pontos em comum, embora entre autores, geográfica e aparentemente, distantes. Logo, a utilização de elementos que excedem o universo literário explica-se previamente na construção de elos que a literatura pode promover entre escritores e culturas, ainda que existam limites de ordem histórica, impulsionando a utilização dos momentos de esquecimento.

As analogias biográficas são tecidas, também, por meio de uma relação metafórica criada em favor da natureza inventiva e comparativa que compõem o universo ficcional: um misto de realidade e ficção. Promovendo um jogo ambivalente entre a arte e o referente biográfico, os fatos da experiência podem ser interpretados metaforicamente, constituindo-se componentes importantes para a construção de biografias ao se integrarem simbolicamente ao texto ficcional como algo vivido.

O “tal” encontro entre Borges e Autran Dourado, em 1970, em São Paulo, aludido no primeiro ensaio, ainda requer alguns minutos de análise, como de fato realiza Eneida em *A letra e o nome*. O episódio provocado pelo descompasso na grafia de um nome (Saraiva e Saravia) acabaria por gerar três versões sobre o mesmo diálogo mantido entre os escritores brasileiro e argentino: o depoimento de Autran Dourado, a carta enviada por ele a Eneida (em favor de mais informações sobre o assunto) e o artigo do francês André Coyné. Dois olhares se lançam em direção a um episódio e impressões distintas são reveladas sobre o diálogo, ou discussão, melhor dizendo, entre Borges e Autran Dourado.

Aparício Saraiva está presente na obra de ambos os escritores por ter sido uma figura histórica associada a Ângelo Dourado, avô de Autran Dourado, que lutou na República Federalista de 1893. No entanto, a alteração da posição da

vogal “i” em Saraiva acaba por criar dois personagens, na interpretação de Borges, despreendendo-se das evidências históricas<sup>7</sup> sobre a qual Dourado se fundamentava. É lançado um confronto entre o contexto histórico e literário, em que a estratégia do esquecimento e das “verdades” históricas se entrecruzam, ainda assim gerando ficções e biografias.

Continuemos com a discussão... *A Borges o que é de Borges*. Por fundamentar-se em documentos que pudessem comprovar a veracidade dos fatos, Autran Dourado declara-se vitorioso na disputa. Tão logo essa discussão abra um leque para que Autran Dourado devolva a Borges o que é Borges: “a força do destino, a fórmula repetitiva dos encontros literários e a magia do instante como componentes do devir infinito e do engendramento contínuo de narrativas” (SOUZA, 2009, p. 76); um episódio de recriação do passado e representação do vivido.

Ainda seguindo os meandros dos acontecimentos entre os escritores, *A morte e o sonho heróico* traz considerações sobre a ligação de Borges e Dourado na representação de papéis dos personagens por eles criados e compartilhados no âmbito da ficção e da História, elucidando o grau de parentesco literário entre os escritores. Coloca-se em questão a recorrência a uma memória falsa de que a ficção necessitaria de que alguns fatos fossem esquecidos e/ou alterados em favor da literatura. A fidelidade aos fatos se perde em meio ao desfecho desejado, ou intenção buscada pelo autor.

Mesmo em textos de caráter biográfico, como se vê em Borges e Dourado, os personagens não são fiéis aos nomes, aos valores morais, nem os relatos seguem a linearidade histórica e temporal. Há um jogo inventivo, de ausências, em que *personas* são criadas objetivando a criação de identidades em função do jogo duplo entre ficção e realidade.

Desse modo, os papéis representados e identidades desejadas (ainda que recriadas) subjetivamente para os personagens dos escritores em estudo, na saga em que o avô de Dourado figura como elo biográfico e ficcional entre os autores, denunciam os traços peculiares trabalhados no texto de ambos e reconstruídos por

---

<sup>7</sup> Recorremos anteriormente a esse fato para justificarmos a maneira estereotipada com que Borges construiu sua imagem de Brasil e de pátria ao condensar tal imagem na *Canção do exílio*, de Gonçalves Dias.



vias ficcionais. Em contrapartida, notamos a existência da proximidade literária entre os escritores e os traços comuns na narrativa destes, quando a alegoria da morte e da vida sobressai a qualquer fundamento documental.

*Genebra, 14 de junho de 1986* emblematiza um marco literário do século XX, em que a morte de Borges, em Genebra (decisão do escritor por manter com a cidade algum sentimento de pátria), representaria o lugar em que ele permaneceria exilado, literalmente. O escritor argentino, ao chegar a Genebra, hospeda-se em um quarto de hotel, desejando a sacralização futura deste espaço ao recriar a cena ocorrida com Wilde, no *L'Hôtel*, local que presenciou a morte do escritor. Para este episódio, Borges decidiu terminar seu destino literário encenando, simbolicamente, sua morte, tal qual a de seu precursor Oscar Wilde ao mitificar o quarto de hotel em que o escritor deixa-se morrer anonimamente.

A partir desse intento, podemos ir desenrolando o jogo de duplos e a utilização de máscaras diante de elementos antagônicos que a ficção necessita para encenar a própria vida. Em obras do escritor argentino vemos a morte simbólica constantemente dramatizada e metaforizada na ficção. Cultivando um mito de realidade e ficção, Borges repete ações por ele vividas ou pensadas e, ainda, aquelas que poderá vir a viver. A escrita de Borges elucida uma constante busca do homem por saber quem é, pelo seu conhecimento. A busca incessante pela identidade caracteriza a mola propulsora de suas obras; o que justifica o destaque dado à morte como um meio de explicar a própria vida.

“O outro”, um dos contos de Borges em que o autor utiliza um jogo de espelhos ao dialogar com seu homônimo, personagem mais novo que planeja seu suicídio aos 35 anos, carregando traços biográficos, ficcionais e proféticos do personagem borgiano para com ele mesmo. Os jogos narrativos explorados por Borges acabam por lançar, no fim do século XX, a ampliação desse conceito ao mostrar a multiplicidade dos efeitos gerados por essa proposta narrativa.

Outra obra borgiana em que estão presentes tais traços encontra-se em “Veintinco agosto, 1983” em que também há o encontro de dois Borges, o autor e o personagem. A obra elucida o suicídio do personagem aos 84 anos, num hotel que também possui estreitas ligações biográficas com o autor. Tanto no primeiro como no segundo texto aqui exemplificado temos o encontro imaginário de Borges com ele mesmo em locais importantes registrados pela memória, passando, agora, a transcender o espaço e o tempo da realidade para a ficção.

Ao anunciar a morte por vias ficcionais, Borges reforça seu pacto com o destino literário. Os contos em questão utilizam o mesmo quarto de hotel como local de suicídio, como se o desfecho se desse pelo encontro de um personagem de Borges com o outro. Por mais que a encenação do suicídio pelo processo de alegorização da morte traga muitos traços biográficos, este ato não se consuma, *ipsis litteris*, na vida real, embora vá reproduzir o próprio destino de Borges ao repetir remotos acontecimentos, exercitando o trabalho de citação, a que a literatura recorre. Em Borges essa ocorrência se dá ao visitar Wilde, o próprio Borges e seus textos, recriando sua vida na ficção e mostrando o poder simbólico que a literatura exerce.

*O verbete Borges*, conto acrescentado a esta nova edição da obra de Eneida de Souza, determina um tipo de literatura, a marca poética do escritor argentino ao ponto de merecer uma nota referencial na suposta Enciclopédia Literária Global. Vale acrescentar a imagem do *aleph*, o ponto do encontro imaginário, cultivada em todos os ensaios já explanados e reunidos em um só, o todo contido nos fragmentos. O jogo ficcional explorado por Borges em seus contos (uma leitura da realidade) não deixa de estar representado em seu verbete, em sua nota biográfica.

A ausência ou alteração de dados significativos no verbete, tal qual a característica borgiana, como a data da morte do autor (suprimida na nota) e ampliação de seu nome, altera o caráter tradicional das notas biográficas. A rigor, tais apagamentos sugerem uma morte que não houve e, ao recorrer à nota biográfica, se promove o nascimento constante do autor (em virtude da ausência da data de sua morte) e se revigora o valor literário que a poética borgiana representou para o século XX e para a atualidade.

## REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

BORGES, Jorge Luis. *O Aleph*. Tradução de Flávio José Cardozo. São Paulo: Globo, 2001.

\_\_\_\_\_. Disponível em <<http://www.frases.mensagens.nom.br/frases-autor-j5-jorgeluisborges.html>> . Acesso em: 21 jun. 2009.

SOUZA, Eneida Maria de. *O século de Borges*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2009.