

O século de Borges: ex lios biográficos

Pedro Henrique Alves de Medeiros
Edgar C zar Nolasco
UFMS/FAALC/NECC
Brasil

I – Teoriza es biográficas: a vida enquanto imita o da arte em Jorge Luis Borges

Borges, exilado voluntariamente em Genebra, volta na década de 1920   Argentina, atravessando várias vezes o Atlântico sem naufragar. A sua defini o de pátria distingue-se daquela evocada pelo romântico brasileiro por não nutrir o desejo de morrer no país de origem. (SOUZA, 10)

É que viver se parece muito com a cegueira e a velhice. E qualquer jeito, não   patético, é bom, as coisas se afastam, se esfumam, se esvaem e a gente não pode imaginá-las melhor ou lembrá-las.   como a ausência que é uma forma de presença, ou a nostalgia, por exemplo. A cegueira se parece com todas essas coisas que são certamente valiosas, a nostalgia, a velhice, que é bela também. (BORGES *apud* SOUZA, 41)

A escolha do tema que enuncia d  nome e ep grafa este trabalho não   aleatória. Ambas as epígrafes supracitadas foram eleitas por um motivo muito específico e recorrente: a temática exílica na escrita ensaística de Eneida Maria de Souza em *O século de Borges*: uma biografia ficcional que metaforiza o arquétipo borgiano e resvala em um campo teórico-ficcional por excelência.

As duas epígrafes estão atravessadas pela mesma temática, contudo, construídas por Souza de modos distintos. Em uma, a mineira se det m   expatri o voluntária de Borges ao optar por morrer na Su a – Genebra –, essa escolha é definida por ela como *eterno exílio* (SOUZA, 113). Na outra, através da cita o, se vale da fala poética de Borges acerca do seu destino literário: a cegueira e, por sua vez, seu exílio involuntário. Isto é, ao escritor argentino foi outorgado um afastamento permanente do seu maior e mais precioso objeto de valor: o livro.

No que tange ao exílio geográfico, Souza assinala o distanciamento que o argentino propõe do conceito de pátria como terra natal, pois “Borges inverte [...] o conceito estereotipado de pátria como o lugar onde se nasce. [...] a pátria, se existe como identidade, ocupa um espaço imaginário [...]” (SOUZA, 11). Além disso, ao escolher o lócus de sua morte como a Suíça e não a Argentina, segundo Souza, o latino-americano define o espaço “[...] que será emblematicamente o seu eterno exílio.” (SOUZA, 113)

Ainda sob a luz do degredo, Borges, por questões genealógicas¹ tinha consciência do seu duplo destino familiar: primeiro, a literatura e pouco a pouco, a cegueira, ambas herdadas do pai:

Desde minha infância quando lhe sobreveio a cegueira, considerava-se de modo tácito que eu cumpriria o *destino literário* que as circunstâncias haviam negado a meu pai. Era algo dado como certo (e essas convicções são mais importantes do que as coisas ditas). *Esperava-se que eu fosse escritor.* (SOUZA, 18)

Diante disso, Souza traz à tona essa noção familiar e, sobretudo, paternal, ao falar da evocação de histórias familiares por meio da apropriação do passado e da História² em detrimento de heranças metafóricas dos seus antepassados. Constitui-se assim uma fabulação de cunho biográfica por meio da ficção borgiana:

[...] Borges faz uso do discurso histórico argentino o simulacro de sua história familiar, herança épica que lhe dá direitos sobre o passado. Sob a forma de uma lenda de família, o passado nacional é o conservado, permitindo ao escritor apropriar-se da História. Nesse clima de liberdade frente ao destino literário, ele inventa igualmente uma fábula biográfica ao acreditar ser *a literatura a maior herança legada pelo pai.* (SOUZA, 53)

No que convém à perspectiva involuntária do destino borgiano, a cegueira, a professora emérita da UFMG define-o como *exílio livresco* (SOUZA, 2007, p. 13), pois,

¹ Patologia herdada de seu pai que, com o decorrer dos anos, também ficou cego. Cf. *Ensaio autobiográfico* de Jorge Luis Borges.

² História grafada com letra maiúscula por não ser representada apenas como um substantivo comum, mas sim, um amálgama de várias histórias, como as épicas ou argentinas, por exemplo. Logo, o substantivo carrega um significado próprio. Cf. *O século de Borges* de Eneida Maria de Souza.

gradativamente, a visão do argentino foi esvaecendo-se até atingir a profunda escuridão, isto é, foi lhe privada a ação de ler, ato que Borges mais amava fazer:

A poética borgiana, marcada pela cegueira e pela impossibilidade de ler com os próprios olhos os livros, reveste-se do traço de exílio livresco, do objeto colocado sobre a mesa ou sob os olhos, com o objetivo de atualizar o ritual da leitura. [...] uma escrita que, ao impor como marca da falta por estar eternamente exilada em si própria, instaura a dimensão de alteridade e de afastamento do vivido. (SOUZA, 13)

Outro ponto convergente à cegueira é o cunho biográfico e a mudança de gênero o qual Borges se propôs. Após atingir a completa cegueira, o escritor afasta-se da ficção e foca na escrita poética, especialmente, nos sonetos³. Pois, segundo ele, eram mais fáceis de memorizar. Sua literatura era realizada através da oralidade, ou seja, o argentino ditava e alguém escrevia, geralmente María Kodama⁴. Souza afirma: “[...] o autor troca, por volta dos anos 1950, a prosa pela poesia, ficando mais uma década sem escrever contos ou artigo maiores. Retorna ao soneto para ele dotado de forma fixa [...]” (SOUZA, 64)

A temática acerca da cegueira torna-se, então, algo recorrente, a prática autobiográfica é afluída e várias temáticas são ressurgentes em sua poética. Pontes metafóricas entre vida e obra instalam-se e a figura do escritor cego diante de temas como bibliotecas, livros e a noite são postos em cena ficcionalizados, repetindo-se:

A cegueira de Borges aguça também a prática autobiográfica através da construção de associações metafóricas entre a obra e a vida, em que os temas da noite, da biblioteca, do livro e do ofício de escrever se reduplicam na figura do escritor cego. Nasce dessa prática o cultivo da repetição poética de séries combinatórias que tendem a reincidir, de maneira diferente, em vários momentos de sua obra. (SOUZA, 67)

À vista disso, a escrita ensaísta de Souza não se dá apenas sob o plano ficcional-biográfico, mas também e, sobretudo, teórico. Ao discorrer, sob o prisma biográfico, a

³ Por possuírem formas fixas, Borges conseguia lembrar-se com facilidade, visto que diante da completa cegueira, a única saída para o autor era, a partir da memória e da oralidade, manter viva sua escrita.

⁴ Nasceu em 1937 e está viva. Era mulher de Jorge Luis Borges, escritora, tradutora e professora de literatura argentina.

professora mineira se inscreve enquanto ator do discurso, amplia-se o olhar a partir de associações de ordem metafórica *abrindo-se, assim, as portas que transcendem a literatura* (SOUZA, 87) . Dessa forma, a associação entre vida e obra permite a prática de exercícios imaginativos, tornando infinita a prática ficcional.

O fascínio que envolve a invenção de biografias literárias se justifica pela natureza criativa dos procedimentos analíticos, em especial, a articulação entre obra e vida, realizada através de associações de ordem metafórica. Consegue-se tornar infinito o exercício ficcional do vasto texto da literatura [...] A crítica, ao escolher a vertente biográfica como uma das estratégias possíveis de cruzamento com o contexto histórico, descortina o horizonte dessas relações. Os limites provocados pela leitura de natureza textual – cujo foco se reduz à memória literária – são equacionados em favor do exercício de ficcionalização da crítica no qual o próprio sujeito teórico se inscreve como ator no discurso. (SOUZA, 87)

Além do que, a crítica biográfica ao metaforizar as relações entre vida, obra; ficção, teoria; cria um alargamento nas possibilidades de conexões, o qual abre espaço para correspondências inconscientes nas obras de escritores que, de modo aparente, estariam distanciados. O exercício biográfico rompe com a idealização de que a obra seria o reflexo da vida, pois, como afirmara Oscar Wilde “a vida imita a arte”⁵ e não o contrário. Segundo Souza em *Janelas indiscretas*⁶:

No que diz respeito à abordagem mais pontual da crítica biográfica, é preciso distinguir e condensar os polos da arte e da vida, por meio do emprego do raciocínio substitutivo e metafórico, com vistas a não naturalizar e a reduzir os acontecimentos vivenciados pelo escritor. *Não se deve argumentar que a vida esteja refletida na obra de maneira direta ou imediata ou que a arte imita a vida, constituindo seu espelho.* (SOUZA 19)

Para Souza, o pensamento de Wilde faz-se presente à última potência na escrita borgiana, visto que esta recupera *a estética da existência wildiana*⁷; pois a ficção do escritor

⁵ Cf. *Janelas indiscretas* de Eneida Maria de Souza.

⁶ Obra publicada em 2011, ou seja, anos após *O século de Borges*.

⁷ Cf. *O século de Borges* de Eneida Maria de Souza.

argentino cria suas próprias realidades. Partindo desse pressuposto, a formação de encontros ficcionais e amizades literárias, sob o crivo da crítica biográfica é possível, pois, em Borges, novamente, a vida imita a arte⁸:

O conceito de literatura em Borges [...] através da qual a ficção cria realidades e a vida imita a arte. Encontros ficcionais e amizades literárias formam redes e possibilitam o diálogo entre vozes no espaço aberto da ficção: “Uma crítica técnica de Wilde torna-se para mim impossível. Pensar nele é pensar num *amigo íntimo*, que não vimos nunca, mas cuja voz conhecemos, e que, sentimos, a cada dia, a sua falta.” (SOUZA, 113)

Outro ponto citado por Souza em *O século de Borges* está relacionado às amizades literárias e encontros ficcionais – como demonstra a citação acima, no qual Borges a partir de uma rede de relações metafóricas criadas por sua ficção estabelece uma amizade literária com o autor inglês Oscar Wilde. Este relacionamento é tão forte que, quando o escritor fantástico opta por morrer na Suíça, ele propõe-se a uma busca incessante por um hotel para que sua morte seja eternizada nos mesmos moldes que a do seu amigo.

Além da amizade entre Wilde e Borges, a professora mineira elenca outro autor que, através da transcendência ficcional, estabelece elos com o argentino. Esse autor seria Autran Dourado, escritor e jornalista brasileiro. Desse modo, Borges e Dourado encontraram-se no Brasil, quando o argentino viera receber o “Prêmio Interamericano de Literatura Matarazzo Sobrinho” e, tal encontro, deu origem ao texto “Começo de aprendizado” publicado por Dourado.

Assim, a publicação de Dourado, segundo Eneida, relata o diálogo entre o argentino e o brasileiro, a temática de tal conversa estava relacionada à grafia da palavra *Saraiva* ou *Saravia*. Diante da discussão, Dourado escreve aos moldes de Borges em “A outra morte”, embaralhando ações políticas do passado com as do presente e rompendo por sua vez a linearidade da narrativa. Logo, para Souza, “[...] Dourado confere à ficção o direito de se libertar dos limites temporais.” (SOUZA, 104)

⁸ Cf. *O século de Borges* de Eneida Maria de Souza.

Isto posto, a noção de teoria pertencente apenas ao âmbito teórico, e ficção ao literário cai por terra. Pois, diante da crítica biográfica, ambas as áreas se unem. A teoria passa por uma caracterização inventiva e, por conseguinte, a ficção teoriza-se. Ao citar o discurso ficcional de Borges, Souza afirma: “[...] contaminado por ingredientes teóricos que o colocam no mesmo patamar dos textos representativos do saber contemporâneo [...]” (SOUZA, 87)

Ou seja, sob o viés da crítica biográfica, alguns textos como o de Borges, por muitas vezes, têm o poder de mesclar a ficção com a teoria⁹, distanciando-se da noção senso comum de que literatura seria apenas ficcional: “[...] significa acreditar no caráter inventivo da teoria e na força teórica da ficção.” (SOUZA, 39)

Ainda pensando no caráter intelectual do autor de *Ficções*, tal erudição é produto da influência literária que Jorge Guillermo Borges, pai de Jorge Luis Borges, erigiu sobre o filho. Jorge Guillermo Borges era “[...] advogado. [...] um anarquista filosófico e também professor de psicologia na Escuela Normal de Lenguas Vivas [...]” (BORGES, 10) e, sobretudo, escritor. E talvez esta última característica seja o maior dos legados que Guillermo tenha proporcionado a Borges e à literatura mundial. Sobre a influência paterna, Borges afirma:

Como leitor, tinha dois interesses. Em primeiro lugar, livros sobre metafísica e psicologia [...] Em segundo, literatura e livros sobre o Oriente (Lane, Burton e Payne) Foi ele que me revelou o poder da poesia: o fato de as palavras serem não apenas um meio de comunicação, mas também símbolos mágicos e música. *Agora, quando declamo um poema em inglês, minha mãe me diz que o faço com a mesma voz do meu pai.* (BORGES, 13)

Apesar de influenciá-lo, Guillermo não interferia nas produções literárias do filho, pois, como qualquer pai que se preze, almejava que Borges pudesse alcançar um

⁹ Até mesmo pelo caráter erudito do escritor argentino, Jorge Luis Borges possuía muito conhecimento acerca da literatura mundial e, sobretudo, da inglesa. Era professor de literatura inglesa em Buenos Aires e, anteriormente à posição de escritor, denominava-se um leitor assíduo. Antes de produzir literatura, o autor tinha vasto conhecimento teórico sobre a mesma, visto que desde a infância, passava muito tempo nos confins de bibliotecas imerso aos universos literários. A erudição borgiana chegou a tal ponto que, por motivos patológicos, sua visão foi perdida e sua caminhada enquanto leitor encerrada. Após a cegueira, Borges só teve contato com a literatura através da oralidade. Cf. *Ensaio autobiográfico* de Jorge Luis Borges.

desenvolvimento satisfatório de maneira individual – algo que foi feito primordialmente: “Eu escrevia essas coisas muito ordenadamente em cadernos escolares. *Meu pai nunca interferiu*. Queria que eu cometesse meus próprios erros e certa vez disse ‘Os filhos educam seus pais, não o contrário.’” (BORGES, 19)

Portanto, trilhando o mesmo caminho que o pai, o início de Borges enquanto leitor consolida-se a partir da biblioteca paterna: algo que se mostra presente na tradição literária borgiana – através das literaturas inglesa e europeia, por exemplo. Mal saberia Guillermo que seu filho se tornaria o maior nome da literatura argentina e, um dos maiores da mundial. Essa tradição familiar seria levada ao extremo, pois, após a ascensão de Borges na figura de escritor¹⁰, a cegueira reafirma o simulacro de Guillermo em Borges. Segundo Souza:

A tradição literária borgiana tem início, portanto, na biblioteca paterna – o pai inicia o filho no conhecimento da literatura inglesa e europeia – e lhe deixa com o dote a literatura. Ao tornar-se escritor, realiza o desejo paterno e cumpre o destino já traçado pelas letras dos livros e pela incontrolável paixão pela leitura. *Mas a tradição familiar é ainda reforçada pela cegueira, traço hereditário responsável pelo elo existente entre bens do sangue e os bens das letras*. (SOUZA, 54)

A relação de Borges com seu pai vai além da tradição supracitada, erige ao mundo uma das maiores temáticas da literatura, poética e prosaica, borgiana: o duplo. A questão do sujeito dúbio é recorrente tanto na poética, quanto na prosa. E, em diversos momentos, tal figura fantasmagórica ou até espectral, configura-se com o nome “Borges”.

Partindo de pressupostos metafóricos entre vida e obra do argentino, o duplo Borges, em momentos, pode ser manifestação do eu, enquanto um simulacro do sujeito autobiográfico Jorge Luis Borges. Contudo, em outros, o espectro do pai que, pela influência literária, filosófica e cultural exercida ao filho, retorna sob a égide discursiva na literatura fantástica borgiana. A professora mineira afirma:

¹⁰ Jorge Luis Borges alcançou fama e reconhecimento durante sua vida, assim sendo, ministrou aulas e palestras em várias universidades, concedeu entrevistas e foi, sobretudo, alvo da crítica literária que o admirava. Diante disso, segundo Eneida Maria de Souza em *crítica cult*, pelo fato do argentino possuir esse caráter midiático, uma identidade mitológica, seria considerado escritor. Pois, esta noção viria a substituir a de autor.

A extensa e variada galeria de duplos que estrutura o universo ficcional borgiano prov m de várias fontes, destacando-se a troca de papéis entre pai e filho, unidos pela semelhança dos nome, e da predile o pela literatura. A co-autoria na trama da vida se espelha nos equívocos da crítica, que ora atribui a Borges a autoria de tradu es feitas pelo pai, ora confere ao pai a assinatura dos primeiros textos do filho. Diluem-se os limites da propriedade autoral, a partir do endosso de um programa literário elaborado com a ajuda de múltiplos protagonistas, *iniciado no círculo familiar e prosseguindo no círculo de amigos*. A inven o literária se mescla   simbiose familiar e social, tornando-se difícil delimitar as fronteiras discursivas segundo os cr terios de ordem causalista e excludente. (SOUZA, 55)

Avançando a discussão sobre co-autoria, Souza pontua a importância da presença do outro na poética borgiana, o outro enquanto temática, mas, sobretudo, na qualidade de co-autor. Como a cita o anterior elenca, essa no o foi iniciada pela figura do pai e, posteriormente, pela dos amigos. Isto é, a escrita do argentino sempre esteve, de modo consciente ou não, atravessado pelo outro

O que há de mais relevante nesta tradi o literária   qual Borges se filia   a aproxima o com a idéia de co-autoria, um dos traços de sua poética, ao se referir à autoria dos livros na biblioteca. [...] A biblioteca se dilui no grande texto escrito por vários autores, formado pela matéria espelhada dos sonhos e das infindáveis narrativas, que para usar expressões do próprio poeta, se perdem nas cinzas e no esquecimento. Apaga-se a imagem unívoca do sujeito, da pessoa e do nome próprio, causada pelo espectro de semelhança, sombra que se projeta em outra sombra. (SOUZA, 50)

No ensaio “Borges, autor das *Mil e uma noites*” Eneida Maria de Souza discute justamente sobre a ressonância de vozes outras na estil tica borgiana, isto é, jamais poder-se-ia considerar a literatura do argentino como singular¹¹. Há a evoca o de vozes desde o Oriente Médio com *As mil e uma noites*, passando por Cervantes através do Quixote, por Dante Alighieri com a *Divina Comédia* até chegar a uma perspectiva mais

¹¹ Singular no sentido de não demonstrar marcas explícitas de outras vozes.

contemporânea, com Oscar Wilde – o qual Borges estabelecer pelo crivo da metáfora, uma amizade literária. Souza ressalta:

Nessa superfície textual, tênue e escorregadia, em que convivem autores, personagens, citações e reflexos da escritura alheia, torna-se impossível considerar a escrita borgeana como texto singular, ícone do autor e marca registrada de seu traço individual. Ressoam aí vozes saídas dos antigos contadores de histórias, Quixotes, Sherazades e Aladins, desencantados pela lâmpada maravilhosa que faz refletir falas e linguagens. (SOUZA, 406)

Diante desse cenário em que a produção de Borges surge em detrimento da pluralidade literária a qual o autor foi exposto desde a infância, Souza à luz de Lisa Block Behar¹² traz à tona a importância que a literatura do argentino tem para o mundo. Segundo Behar, tudo *passa*¹³ por Borges e, para Souza, Borges passa por tudo, ele seria uma espécie de passagem obrigatória, não só por escritores, mas também, por críticos e teóricos que se apropriam de sua magnitude imaginativa. Esse reconhecimento chega a tal ponto que Borges deveria ser nomeado o emblema desta era:

Depois de dados abundantes reunidos por Emir Rodríguez Monegal, em *Borges par lui-même*, primeiro, e em outros livros, depois, já resultaria redundante fazer constatar que M. Blanchot, M. Foucault, J. Derrida, G. Genette, também J. Baudrillard, H.R. Jauss, E. Levinas, J. Barth, P. de Man, H. Bloom, G. Vattimo, J.L. Lyotard, U. Eco e tantos outros pensadores, escritores e realizadores desta segunda metade do século parte das considerações e das ficções de Borges. Tudo *passa* por Borges, é ele passagem obrigatória [...] Não em vão, um crítico norte-americano propunha “nominar Borges” o emblema desta era. Eu acrescentaria ao emblema a inscrição *ante literam*, mas essa é outra história. (BEHAR *apud* SOUZA, 37)

Assim, há uma dupla relação, a qual Borges se vale de culturas e vozes outras para engendrar sua literatura e, por conseguinte, teóricos, críticos e escritores ao redor do mundo se utilizam da magnitude literária borgeana. As fronteiras geográficas e culturais, na perspectiva do argentino, são diluídas e, pelo recurso da ficção, encontram-se. Para Souza,

¹² Nasceu em 1937 em Montividéu, Uruguai. É professora, linguista e investigadora, sua especialização consiste em: teoria literária, literatura comparada e meios de comunicação.

¹³ Cf. *O século de Borges* de Eneida Maria de Souza.

em detrimento de uma questão identitária, em Borges, há sempre a falta, *o apego ao locus natal e a presente sensação exílica*¹⁴:

Em Borges, ignora-se o distanciamento entre culturas pela inexistência de fronteiras geográficas e pelo movimento ambivalente que move a busca de identidades e a sua perda, o apego ao lugar de origem e a inevitável sensação de exílio. (SOUZA, 14)

Ainda se tratando da noção exílica, segundo Souza, Genebra foi para Borges um mote para seu renascimento. Renascimento para as línguas e para a literatura. A morte do escritor argentino no lugar de seu (re)nascimento *à la* Oscar Wilde na França, só reforça o caráter ficcional que extrapolou sua literatura, metaforizando também, sua vida. A morte, como tudo na vida do latino-americano, não passava de ficção; portanto, a forma como escolheu morrer substancia a relação entre ficção e vida, que sempre foram correlatas para o autor. Desse modo:

Em 1986, elegendo Genebra como lugar para morrer e um quarto de hotel para mimetizar a morte de Wilde e citar a si próprio, Borges talvez estivesse negando a casa materna como espaço em que se nasce e se morrer, ou encarando a morte como ficção mais lida do que vivida. [...] Se Genebra representou para Borges o lugar onde nasceu para as diversas línguas e a literatura, morrer nada mais representaria do que o reencontro a ficção e a vida, faces invertidas da mesma moeda. (SOUZA, 127)

Por fim, mesmo que Jorge Luis Borges tenha diluído as fronteiras culturais, geográficas e linguísticas no desenvolvimento de sua literatura e, sobretudo, se firmado como um cosmopolita latino-americano, seus traços locais o assombraram por toda a vida. Como por exemplo, a recorrência de histórias e figuras argentinas em suas ficções. Eneida Maria de Souza sob a pluma de Raul Antelo¹⁵ afirma:

Definido unanimemente como padrão de escritor latino-americano cosmopolita, não conseguiu, porém, apagar os traços locais que sempre ressurgem transparentes. São, precisamente, fragmentos

¹⁴ Cf. *O século de Borges* de Eneida Maria de Souza.

¹⁵ Raul Antelo nasceu em 1950 na Argentina, é doutor pela Universidade de São Paulo e professor titular de Literatura Brasileira na Universidade Federal de Santa Catarina.

dessa história provinciana os que iluminam o episódio de sua morte. (ANTELO *apud* SOUZA, 115)

O escritor opta por exilar-se fisicamente de sua terra natal, entretanto, ainda que de forma inconsciente, mant m vínculo com o lócus que abandonara. Tais marcas nacionais são recorrentes em suas obras e s  reafirmam que se degredar da Argentina, não foi suficiente para deixá-la.

  **Pedro Henrique Alves de Medeiros**

  **Edgar C ezar Nolasco**

Referências bibliográficas

SOUZA, Eneida Maria de. Borges, autor das *Mil e uma noites*. In: SCHWARTZ, Jorge (org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora UNESP, 2001, p. 405-412. Impresso.

SOUZA, Eneida Maria de. *O século de Borges*. 2^a ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. Impresso.

BORGES, Jorge Luis. *Ensaio autobiográfico*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. Impresso.