

CLÁUDIA DE CAMPOS DIAS TURRA

**A MEMÓRIA DE BORGES:  
caminhos que se bifurcam**

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Três Lagoas  
2007

CLÁUDIA DE CAMPOS DIAS TURRA

**A MEMÓRIA DE BORGES:  
caminhos que se bifurcam**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Câmpus de Três Lagoas, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Edgar César Nolasco.

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Três Lagoas  
2007

## Banca examinadora

---

Prof. Dr. Edgar César Nolasco (CTPL/UFMF - presidente)

---

Prof. Dr. André Luis Gomes (UnB - titular)

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Rosana Cristina Zanelatto Santos (CCHS/UFMS - titular)

Três Lagoas, julho de 2007.

Aos meus filhos Pedro e Clara, ao meu marido José Luis,  
aos leitores, em especial o Sr. Santim, meu pai.

## *Agradecimentos*

O incentivo de alguns colegas, amigos, professores e familiares, sem dúvida foram determinantes para a realização desta dissertação. Portanto, agradeço aqueles que direta ou indiretamente, contribuíram para este trabalho.

À Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFMS/CPTL.

Ao orientador Prof. Dr. Edgar César Nolasco pelo incentivo e aprendizado constante e sistemático que obtive em sua orientação.

Aos professores Belon, Sales, Rosana e Sheila, pelas sugestões e críticas sempre muito seguras e pertinentes.

Aos meus amigos Dílson, Eduardo, Bernarda e aos demais colegas de mestrado que compartilharam comigo momentos importantes desta jornada.

À Rosimeire, “Babyzinha”, por nossa longa história de estudo, trabalho e amizade. Em seu nome agradeço a todos os amigos e parceiros desta vida.

Ao casal Alba e Edevaldo, e a seus filhos, que fizeram me sentir literalmente “em casa”, nas minhas idas a Três Lagoas.

À minha família, pai, mãe, irmão, irmã, filhos, sogro, sogra, cunhados, sobrinhos, enteado, e principalmente ao meu marido, pelo amor, pelo crédito, pela dedicação, por tudo... e mais um pouco.

A Deus por estar presente em todos os momentos da minha vida.

En la memoria todo es grato,  
hasta la desventura.

Jorge Luis Borges.

## RESUMO

TURRA, Cláudia de Campos Dias. *A memória de Borges: caminhos que se bifurcam*. 2007. 136 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários) Programa de Pós-Graduação em Letras, UFMS, Três Lagoas.

Escrever sobre Jorge Luis Borges significa enveredar por vários caminhos da leitura e da releitura, a fim de entender o universo que compunha a memória de um escritor que, antes de mais nada, se classificava como um grande leitor. No decorrer desta dissertação, trataremos a princípio de se justificar alguns dos múltiplos significados da memória a partir de algumas considerações bibliográficas sobre o tema desta em Borges, e depois buscar os conceitos de memória nos filósofos e pensadores. Como o tema da memória de Borges nos remete a um infinito de interpretações, teremos que restringir o assunto em tópicos subdivididos em cada capítulo, como a memória histórica e cultural, a memória nas narrativas do escritor, os comparsas da memória de Borges (das amizades e das leituras), e a memória do intelectual. O estudo implica em traçar um caminho que esclareça alguns conceitos da memória dentro da história e da cultura, e também da preocupação da memória que ora auxilia e ora extermina a possibilidade de salvar o esquecimento. Nossa intenção é passar pela memória individual do autor até chegarmos no que ele representa até hoje dentro da memória coletiva. Para isso, tomaremos como base os postulados críticos definidos pela crítica biográfica, cultural e filosófica. Além disso, dentro dos estudos literários, deter-nos-emos nas questões da influência e da intertextualidade, uma vez que estudamos a memória de um leitor.

Palavras-chave: memória, cultura, crítica biográfica, Jorge Luis Borges.

## RESUMEN

TURRA, Cláudia de Campos Dias. *La memoria de Borges: caminos que se bifurcan*. 2007. 136 f. Disertación (Master de Letras – Estudios Literarios) Programa de master en Letras, UFMS, Três Lagoas.

Escribir acerca de Jorge Luis Borges representa dirigir por los múltiples caminos de la lectura y relectura, de manera entender el universo que componía la memoria de un escritor clasificado ante todo un gran lector. En el decurso de esta exposición intentaremos en principio defender algunos de los diversos significados de la memoria, desde algunas consideraciones bibliográficas sobre el tema y después buscar los conceptos de memoria en los filósofos. Y como este asunto nos traspasa a un infinito de interpretaciones, nos limitamos a algunos tópicos subdivididos por capítulos. Memoria histórica y memoria cultural, memoria en las narrativas del escritor, comparsas de la memoria de Borges (de las amistades y de las lecturas) y la memoria del intelectual. El estudio involucra trazar un camino que aclare algunas nociones de la memoria en el interior de la historia y de la cultura y también de la preocupación de la memoria que ora ayuda, ora elimina la posibilidad de rescatar el olvido. Nuestra intención es pasar pela memoria individual del autor hasta llegarnos a lo que nos representa Borges aún dentro de la memoria colectiva. A eso tomaremos por base algunos postulados críticos definidos por la crítica biográfica, cultural y filosófica. Además, nos detendremos en las cuestiones de la influencia y de la intertextualidad ya que estudiamos la memoria de un lector.

Palabras clave: memoria, cultura, crítica biográfica, Jorge Luis Borges.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO – PARA UMA POLÍTICA DA MEMÓRIA.....</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO I – OS DIVERSOS CAMINHOS DA MEMÓRIA.....</b>	<b>16</b>
<b>1. História e memória cultural.....</b>	<b>17</b>
1.1. Memória e tradição .....	27
1.2. Borges e a memória alheia.....	35
1.3. Entre a memória e o esquecimento.....	41
<b>CAPÍTULO II – OS COMPARSAS DA MEMÓRIA .....</b>	<b>49</b>
<b>2. A amizade política da memória.....</b>	<b>50</b>
2.1. Amizades reais e ficcionais.....	56
2.2. Refúgios e comparsas da memória.....	72
2.3. <i>Quando a vida vive na ficção</i> .....	81
<b>CAPÍTULO III – BORGES E A MEMÓRIA DO INTELLECTUAL.....</b>	<b>87</b>
<b>3. O papel do intelectual.....</b>	<b>88</b>
3.1. Buenos Aires: a cidade e o intelectual.....	101
3.2. Borges – O intelectual das letras nos dias atuais.....	115
<b>CONCLUSÃO – PARA UMA TEORIA DA MEMÓRIA.....</b>	<b>120</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>126</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>131</b>

## **INTRODUÇÃO**

### **PARA UMA POLÍTICA DA MEMÓRIA**

Conheci a memória,  
essa moeda que não é nunca a mesma.

Jorge Luis Borges

O tema da memória e seus estudos atravessam as mais diversas áreas do conhecimento, como a psicanálise, a filosofia, a história, a literatura, entre outras. Alguns aspectos desses estudos, podem aproximar, de forma metafórica ou concreta, certas concepções da atividade mnemônica do cérebro e do sistema nervoso, em que o processo da memória no homem faz intervir não só a ordenação de vestígios, mas também a releitura desses vestígios.

Os estudos da memória ao longo da história, comprovam transformações ocorridas na passagem da oralidade à escrita. Alguns cientistas comprovam que a existência da escrita implicou modificações no interior do psiquismo, havendo processo mnemotécnico nesse exercício. O autor que faz uso da memória para escrever, conta com uma sucessão de palavras, de conceitos, de gestos e de operações que o permite “descontextualizar” e “recontextualizar” um fato por meio de um dado verbal, que pode influenciar a memória coletiva de uma sociedade.

Ao titularmos este trabalho “A Memória de Borges: caminhos que se bifurcam”, buscaremos nas infinitas possibilidades de interpretação que o tema nos oferece, privilegiar alguns conceitos, caros aos estudos literários e culturais, que é o da memória ligada à prática da escrita. Além disso, abordar-se-ão temas biográficos do escritor que ficou famoso por sua prodigiosa memória, e que fazia uso desta faculdade para ditar seus textos, já totalmente afetado pela cegueira.

Na constituição do *corpus* para análise, abarcaremos da obra do escritor Jorge Luis Borges, alguns subsídios para explicar como o escritor tirava proveito de sua aptidão intelectual, ao fazer uso da memória para escrever, além de resgatar a relevância do escritor dentro do cenário literário e cultural, considerando que vinte anos após sua morte, o escritor argentino continua crescendo na avaliação da crítica. A genialidade e a inventividade de sua obra conquistaram grande projeção internacional e se somaram à sua infinita capacidade de criar e reproduzir histórias literárias. Sua narrativa fantástica provocou uma revolução literária, na qual as teorias culturais do final do século XX estão indissolúvelmente impregnadas.

No primeiro capítulo desta pesquisa, abordar-se-ão os conceitos da memória ligados aos estudos da história, filosofia e psicanálise, a fim de entender à sua relação de utilização pelos sujeito escritor e o sujeito leitor, que representam tanto o coletivo como o individual. Considerando-se que a tradição borgiana se desenvolve estreitamente vinculada a certas teorias que constantemente atravessam o tema da memória, discutiremos sobre a questão de como o escritor fazia uso do esquecimento, da adaptação, da tradução e do próprio exercício da produção.

Desse modo, tomaremos como base, alguns conceitos de Jacques Le Goff, Andreas Huyssen, Hugo Achugar, entre outros e faremos um passeio por algumas teorias, para estudar a memória em relação à sua utilização na sociedade moderna e pós-moderna,

considerando o acúmulo de informações e as mudanças sofridas no contexto contemporâneo. No entanto, enfatizaremos os estudos deste tema ligados ao processo de produção da escrita, tendo como principal base teórica as referências de Jacques Derrida.

Subdividimos o primeiro capítulo em três sub-temas, intitulados “Memória e Tradição”, “Borges e a memória alheia” e “Entre a memória e o esquecimento”. Partimos para a crítica literária de Eneida Maria de Souza, Harold Bloom, Davi Arrigucci Junior, Ricardo Piglia, entre outros, a fim de discorrer sobre como funciona a memória para o escritor que escreve a partir das margens e que, ao mesmo tempo, representa o cânone ocidental, uma grande referência da literatura hispano-americana, que é o caso de Jorge Luis Borges.

Sobre a memória e a tradição (argentina, no caso do escritor Borges), discutiremos a respeito da influência no processo da escrita e, para isso, tomaremos como base o ensaio de Jorge Luis Borges “O escritor argentino e a tradição”, e o ensaio “Memória e Tradição” de Ricardo Piglia, a fim de buscarmos relações entre os dois textos no que diz respeito ao trabalho crítico feito por Borges e Pliglia, uma vez que a idéia dos escritores parecem se completarem, ao questionarem sobre o que representa a tradição para um escritor.

Sobre a teoria da memória criada pelo escritor, tomaremos como ponto inicial o conto “A Memória de Shakespeare”, de Jorge Luis Borges, e discutiremos, a partir dele, as metáforas da memória alheia na construção de uma tradição e de um passado incerto e manipulado. Com base nesse conto, confrontaremos alguns elementos que compunham o universo das leituras que influenciaram a memória pessoal do escritor, feitas de lembranças alheias ou não, de cenas que voltam como lembranças privadas, bem próximas ao “Borges-leitor”, como ele mesmo se adjetivava.

Ainda no primeiro capítulo, no sub-tema “Entre a memória e o esquecimento”, usaremos como base teórica os pensamentos de Jacques Derrida, Adriana Amaral e Jô Gondar para, a partir do conto “Funes, o memorioso”, de Jorge Luis Borges, estudarmos as múltiplas

interpretações possíveis sobre a metáfora da memória ligada ao esquecimento, que o conto nos oferece.

No segundo capítulo, trataremos da amizade borgiana, ou seja, dos amigos imaginários ou não que estão presentes no texto, ou fizeram parte da vida do escritor, e que serão tratados como “os comparsas da memória”. Como introdução ao segundo capítulo, faz-se necessário esclarecermos a idéia de “comparsas”, cujo significado principalmente no idioma espanhol não exerce o caráter pejorativo, amparados por conceitos do substantivo ‘amizade’, com bases teóricas que passam por esclarecimentos do pensamento antigo/clássico de Aristóteles e de Santo Agostinho, até chegarmos aos conceitos modernos de Michel Foucault, Francisco Ortega e Jacques Derrida.

Para tratarmos das relações de amizade, de parceria, ou da família literária em Borges, valer-nos-emos do que postula a crítica biográfica, ou cultural, tendo como fundamento teórico textos de Eneida Maria de Souza, Edgar César Nolasco, Maria Antonieta Pereira, entre outros. Estudaremos sobre memória e ficção, levando em conta outros assuntos, como influência e intertextualidade. Observaremos as relações vinculadas à idéia de ‘comparsa’ da influência, da leitura e do diálogo com outras obras e outros autores, usando como base de discussão o ensaio “Kafka e seus precursores”, de Jorge Luis Borges.

Além disso, ressaltaremos o vínculo de Borges com outros autores, amigos verdadeiros ou imaginários. O conto “Tlön, Uqbar Orbis Tertius” nos servirá como base para a discussão sobre situações imaginárias, misturadas a dados autobiográficos do escritor. Este conto está bem próximo a outro sub-tema, ‘quando a vida vive na ficção’, quando nos reportaremos também aos biógrafos que, de alguma maneira, perpetuam a memória de Borges, escrevendo sobre ele.

No terceiro capítulo, apresentaremos a memória de Borges sob a perspectiva da imagem do intelectual. Discutiremos a figura do intelectual que Borges representou e

representa dentro do cenário literário. Para isso, vincularemos a vida do escritor a questões políticas, culturais e variantes nacionais no plano cultural e histórico latino-americano.

Dentro da narrativa borgiana, procuraremos estabelecer o entrelaçamento entre o papel do intelectual através da vida e através da obra do escritor. Por isso, no sub-tema “Buenos Aires: a cidade e o intelectual”, abordar-se-ão fatos históricos da cidade de Buenos Aires a partir das primeiras décadas do século XX, cuja memória coletiva, no cenário literário será compreendida como um espaço de registro continuamente reconstruído pela memória individual do escritor. Nesse sentido, analisaremos o modo como Jorge Luis Borges representou o seu país como o escritor das “orillas”, por meio da sua produção literária, levando em conta o imaginário crítico em que as fronteiras disciplinares dialogam com a teoria e a poesia, a história e a ficção, a realidade e a representação. Também procuraremos ressaltar sobre as condutas do escritor como figura representativa de um universo público e privado, e tentaremos relacionar a memória do escritor com a busca de uma identidade nacional, por meio de algumas referências de fatos que compõe o universo da memória coletiva. Assim, tomaremos como fundamento crítico e teórico as idéias de Edward Said, Eneida Maria de Souza, Davi Arrigucci Jr, Beatriz Sarlo, Izabel Margato, Renato Cordeiro Gomes, entre outros.

## CAPÍTULO I

### OS DIVERSOS CAMINHOS DA MEMÓRIA

A memória do homem não é uma soma; é uma desordem de possibilidades indefinidas.

Jorge Luis Borges

## 1. História e memória cultural

Yo creí, durante años, haberme criado en un suburbio de Buenos Aires, un suburbio de calles aventuradas y de ocasos visibles.

Jorge Luis Borges

Ao discutir sobre a memória, devemos pensar na pluralidade de seus significados e de seus usos. Existem várias memórias que podem ser pensadas de forma diferenciada, tanto em relação à sua utilização pelos sujeitos sociais, pelas sociedades e pelas nações, quanto pelas características que elas apresentam.

O estudo da memória no campo das ciências humanas, principalmente na história e na antropologia, se ocupa mais da memória coletiva do que das memórias individuais. Já no campo científico global, o estudo da memória está ligado à biologia e à psicologia e, desse modo, surge o conceito de memória no sentido de conservar informações, remetendo-nos a

um conjunto de funções psíquicas que, graças a isso, o ser humano pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas.

Jacques Le Goff, em *História e Memória* nos afirma que:

Os fenômenos da memória, tanto nos seus aspectos biológicos como nos psicológicos, mais não são do que os resultados de sistemas dinâmicos de organização e apenas existem ‘na medida em que a organização os mantém ou os reconstitui.’

Alguns cientistas foram, assim, levados a aproximar a memória de fenômenos diretamente ligados à esfera das ciências humanas e sociais.<sup>1</sup>

Assim, Le Goff cita Pierre Janet, que “considera que o ato mnemônico fundamental é o ‘comportamento narrativo’, que se caracteriza, antes de mais nada, pela sua função social. Deste modo, Henri Atlan, estudando os sistemas auto-organizadores, aproxima “linguagens e memórias”:

A utilização de uma linguagem falada, depois escrita, é de fato uma extensão fundamental das possibilidades de armazenamento da nossa memória que, graças a isso, pode sair dos limites físicos do nosso corpo para se interpor quer nos outros, quer nas bibliotecas. Isto significa que, antes de ser falada ou escrita, existe uma certa linguagem sob a forma de armazenamento de informações na nossa memória.<sup>2</sup>

Para Le Goff, as perturbações da memória podem se manifestar também no nível da linguagem na afasia, e devem, em muitos casos, esclarecer-se à luz das ciências sociais. Ainda explica que a amnésia não é só uma perturbação no indivíduo, mas também a falta ou a perda voluntária ou involuntária, na memória coletiva nos povos e nas nações que podem determinar perturbações da identidade coletiva. Dessa forma, o crítico acrescenta que:

Finalmente, os psicanalistas quanto os psicólogos insistiram, quer a propósito da recordação, quer a propósito do esquecimento (nomeadamente no seguimento de Ebbinghaus), nas manipulações conscientes ou inconscientes que o interesse, a afetividade, o desejo, a inibição, a censura exercem sobre a memória individual. Do mesmo modo, a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios são reveladores destes mecanismos de manipulação da memória coletiva.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> LE GOFF. *História e Memória*, p. 420-421.

<sup>2</sup> ATLAN, *apud* LE GOFF. *História e Memória*, p. 422.

<sup>3</sup> LE GOFF. *História e Memória*, p. 422.

O século XX foi marcado por um grande acúmulo de transformações e mudanças, principalmente pelas guerras. O mundo ocidental, mais precisamente os europeus, parece obcecado pelo culto da memória, como afirma Tzvetan Todorov em seu livro *Los abusos de la memoria*:

Hoje mesmo, a memória da Segunda Guerra Mundial permanece viva na Europa, conservada mediante inumeráveis comemorações, publicações e emissões de rádio ou televisão, mas a repetição do ritual de que ‘não podemos esquecer’ não repercute em nenhuma consequência visível sobre os processos de limpeza ética, de torturas e de execuções em massa que se produzem ao mesmo tempo dentro da própria Europa.<sup>4</sup>

Segundo Todorov, temos que conservar viva a memória do passado, não para pedir reparos dos danos sofridos, mas para estar em alerta frente a situações novas e análogas:

O racismo, a xenofobia, a exclusão que sofrem os outros hoje em dia não são iguais como a cinquenta, cem ou duzentos anos atrás; precisamente em nome do passado não devemos atuar em menor medida sobre o presente.<sup>5</sup>

Portanto, devemos estabelecer uma relação com o passado que assuma necessariamente um novo caráter. Não temos mais as grandes utopias a nos orientar e a fornecer um fim salvacionista e um sentido para a história. Os choques e as catástrofes do século XX funcionam como um paradoxal construto de memória e de esquecimento. Parece-nos, ainda, que no século XXI, o paradigma da memória em todo momento põe em questão o conceito tradicional de historiografia – historicista e positivista, ou seja, que acredita na possibilidade de se contar/reproduzir o passado de uma forma ‘total’ e ‘científica’.

No livro *Seduzidos pela Memória*, Andréas Huyssen comenta alguns tipos de representação que resultam das tragédias históricas que marcaram a humanidade. Algumas representações popularizadoras e comparações históricas, pela televisão principalmente,

---

<sup>4</sup> TODOROV. *Los abusos de la memoria*, p. 58-59. “Hoy mismo, la memoria de la Segunda Guerra Mundial permanece viva en Europa, conservada mediante innumerables conmemoraciones, publicaciones y emisiones de radio o televisión; pero la repetición ritual del ‘no hay que olvidar’ no repercute con ninguna consecuencia visible sobre los procesos de limpieza étnica, de torturas y de ejecuciones en masa que se producen al mismo tiempo, dentro de la propia Europa. (Tradução nossa)

<sup>5</sup> TODOROV. *Los abusos de la memoria*, p. 58. “El racismo, la xenofobia, la exclusión que sufren los otros hoy en día no son iguales que hace cincuenta, cien o doscientos años; precisamente, en nombre de ese pasado no debemos actuar en menor medida sobre el presente.” (Tradução nossa)

passam uma imagem da memória fraturada e sedimentada de múltiplas maneiras. Huyssen nos relata que:

As gerações posteriores ao Holocausto que tiveram sua socialização primária através da televisão podem encontrar seu próprio caminho rumo ao testemunho, o documentário ou o tratado histórico justamente através de um Holocausto ficcionalizado e emocionalizado feito especialmente para o horário nobre da televisão. [...] A crescente distância temporal e geracional, portanto, é importante sob outro aspecto: ela permitiu que a memória enfocasse mais do que apenas os fatos.<sup>6</sup>

O passado é visto agora do ponto de vista da *construção* da identidade, em uma era marcada pela desorientação e pelo fim de certezas que antes orientavam o ser humano. Basta pensarmos no descrédito no que diz respeito aos políticos e à política tradicional; no esfacelamento de muitos Estados nacionais – e surgimento de inúmeros outros, sob o signo das etnias; estas, por sua vez, são construídas sob o signo da memória, mais que da história.

Desse modo, tem-se a cultura cada vez mais como uma memória do coletivo; e a literatura tem um papel privilegiado dentro dessa visão da cultura como memória. Na verdade, a literatura e a escritura de um modo geral sempre estiveram intimamente ligadas ao *registro* da memória.

Na antiguidade, a Retórica<sup>7</sup> reservou um lugar especial para a memória: toda a arte do orador dependia da sua capacidade de armazenar o discurso e o dos seus oponentes (assim, a memória tinha um local especial na arte da retórica, depois da *invenção*, *distribuição*, *elocução* e antes da *ação*). A partir dessa necessidade, desenvolveu-se uma mnemotécnica, ou seja, uma técnica de memorização, que deixou profundas marcas na cultura ocidental (ainda que, apenas recentemente, tenhamos nos atentado a esse fato). Dessa maneira, boa parte da pintura e da arquitetura, do Renascimento até nossos dias, funciona

---

<sup>6</sup> HUYSSSEN. *Seduzidos pela memória*, p. 79-80.

<sup>7</sup> A retórica é uma arte (*techne*, em grego) que se dedica ao domínio do discurso em todos os seus níveis, tendo em vista obter-se uma maximização dos seus efeitos sobre o público. Aristóteles, em *A Arte da Retórica*, reconduz o discurso retórico para o âmbito das formas de conhecimento, dando-lhe uma lógica específica (o silogismo abreviado – o entimema) tirando-o do campo empírico, transformando-o em técnica.

como um dispositivo de memorização de certas idéias, histórias, mitos e lendas; e o mesmo vale, sem dúvida alguma, para a literatura.

Na tentativa de explicar a memória pelos clássicos modernos, temos muitas referências como H. Bergson, Marcel Proust, Walter Benjamin, Maurice Halbwachs, Freud, entre outros. Todavia, no caso específico de estudar a memória que se constrói dentro do processo de escrita, em especial na ficção borgiana, valer-nos-emos principalmente do conceito de memória em Jacques Derrida, que tem a psicanálise como articuladora central em sua obra. Derrida na obra *A escritura e a diferença* (1971), afirma que a descoberta freudiana do inconsciente revolucionou temas filosóficos tradicionais; portanto, seu conceito de memória está atravessado pela ótica e pelo pensamento de Freud.

Verifica-se que, dentro da chamada “Revolução Freudiana”<sup>8</sup>, na descoberta do inconsciente, no desmantelamento de qualquer concepção unitária de psiquismo, deveria-se questionar as visões mais tradicionais de memória. Mas será que Freud pôde, no que se refere à memória, manter a radicalidade de sua descoberta?

Jacques Derrida, uma vez que parte de sua crítica ao logocentrismo ocidental em seu ensaio "Freud e a cena da escritura" (1971), explica que o empreendimento freudiano tem como eixo principal a construção de um aparelho de memória. Derrida toma como pólos de reflexão dois trabalhos de Freud: o *Projeto de uma psicologia para neurólogos*, de 1895, e outro, bastante posterior, *O bloco mágico*, de 1925. A questão que se coloca na reflexão de Derrida fundamenta-se na relação entre a *phoné* (aqui vista como voz) e a consciência, bem como no conceito freudiano de representação verbal como pré-consciência. Derrida aponta como o *Projeto de uma psicologia para neurólogos* tem como idéia central a memória: o

---

<sup>8</sup> O Termo “Revolução Freudiana”, conseqüente da teoria de Sigmund Freud (1856-1939) e a descoberta do inconsciente, dá-se pelas idéias freudianas de que o homem não se define apenas pela racionalidade e que a mente humana não se caracteriza apenas pela consciência, mas sim que o comportamento humano é fortemente determinado por desejos e impulsos de que não temos consciência e que reprimimos. Muitos estudiosos, como Jacques Derrida, fazem uso do termo, para caracterizar que a evolução do pensamento filosófico-científico a partir das idéias de Freud em relação a motivação do inconsciente é importante no sentido de auxiliar no entendimento do porquê da variedade de abordagens para se explicar a causa do comportamento.

aparelho psíquico deve lidar com a permanência do traço e com a possibilidade infinita de recepção de estímulos.

Adriana Córner Lopes do Amaral, no texto “Sobre a memória em Jacques Derrida”, esclarece-nos a idéia de que os conceitos sobre memória, tempo, sujeito, narrativa e escritura podem ser bem menos obscuros a partir do conceito de traço no pensamento de Derrida: “um traço não é fixo porque se inscreve e se apaga, ‘de um só golpe’, costuma se expressar o filósofo”<sup>9</sup>. Amaral articula bem o seu texto, dando-nos essa idéia de traço para Derrida, que “produz o espaço de sua inscrição senão dando-se o período da sua desapareção.”<sup>10</sup> Para melhor explicar, e seguindo a análise feita por Adriana Amaral, a idéia de inscrição e de desapareção simultâneas torna-se fundamental para se compreender o que Jacques Derrida desenvolve sobre a memória, visto que essa, assim como o tempo, o sujeito, a própria narrativa e a escritura são feitos de traços. Para isso, temos que abdicar da idéia da linearidade temporal, pois não há presente, passado e futuro, e sim uma simultaneidade entre presente e passado. O poder da memória, de acordo com Jacques Derrida, está em não ressuscitar o passado, mas em um “ato constitutivo do espírito que é limitado ao próprio presente e orientado a caminho do futuro”<sup>11</sup>. A memória do futuro é algo que ainda virá e, portanto, será passado que ainda não foi presente. Paradoxalmente, a memória só seria memória se esquecida, guardada, lembrada e narrada. Atribui-se à memória tanto a faculdade de reter quanto a de lembrar posteriormente idéias, conhecimentos, impressões adquiridos anteriormente, e isso nos lembra muito Borges na prática de sua escrita.

Segundo Derrida, Freud recusaria, pela hipótese das "grades de contato", a diferença, freqüente na ciência daquela época, entre células de percepção e células de recordação. Existiriam, assim, neurônios permeáveis, que não reteriam impressões, os neurônios da percepção, e os que oporiam grades de contato à excitação e conservariam o

---

<sup>9</sup> AMARAL. *Em torno de Jacques Derrida*, p. 31.

<sup>10</sup> AMARAL. *Em torno de Jacques Derrida*, p. 31.

<sup>11</sup> DERRIDA. *A escritura e a diferença*, p. 72.

traço impresso. A memória se originaria na diferença entre as explorações. Desse modo, a vida psíquica passa a ser a diferença no trabalho das forças. O texto inconsciente passa a ser movimento:

O texto inconsciente já está tecido de traços puros, de diferenças em que se unem o sentido e a força, texto em parte alguma presente, constituído por arquivos que são sempre já transcrições. Estampas originárias. Tudo começa pela reprodução.<sup>12</sup>

Em *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana* (2001), Derrida vai retomar a sua preocupação com respeito à memória, relacionando-a, por um lado, com as inovações tecnocientíficas, indagando até que ponto poderão elas repercutir no campo psicanalítico e, por outro, com a pulsão de morte e o poder. Derrida, esclarece por meio desse enigmático título que “arquivo” é o *locus* da memória, dos registros do passado, da história. A descoberta freudiana, por sua vez, tem amplas repercussões na questão da memória, dos arquivos e da história. Em outras palavras: depois da psicanálise, não é possível ter nenhuma visão ingênua sobre a memória, os arquivos, os registros históricos que guardam o passado. Sobre isso, é salutar a lembrança do recente livro de Elisabeth Roudinesco, intitulado *A análise e o arquivo*, que não deixa de ser um livro sobre memória na psicanálise e na história. Essa obra reúne três conferências da historiadora e psicanalista francesa, cuja primeira conferência, dedicada ao filósofo Jacques Derrida, explora as conseqüências do poder do arquivo como fonte histórica.

Na situação analítica, a união do pensar em memória está na reflexão da fala na linguagem. Em direção à "nominação", o tempo não segue uma ordem cronológica, resgatando assim a potência da imagem: o sujeito não tem como negar-se. A alteridade não se encontra no sujeito, que só pode ser ele próprio. Também na psicanálise, muitas vezes a noção de memória veio para embasar uma concepção unificadora de sujeito, na qual a identidade se recortava como constituinte. Desse modo, ela se introduz em importantes direcionamentos

---

<sup>12</sup> DERRIDA. *A escritura e a diferença*, p. 217.

para a compreensão de um tempo não cronológico, habitando o que nos constitui como sujeitos, o que nos leva a pensar a memória como aquilo que, no humano, direciona-nos para espaços inusitados.

Temos aqui duas leituras possíveis: o trabalho psicanalítico poderia ser o de desvelar o já conhecido, depósito do vivido nas entranhas do inconsciente de cada um; ou, em tudo que é vivido, a cada momento, a figurabilidade permitiria o informar dos nomes do que é dito. Assim é que o histórico, na psicanálise, não é cronológico, mas anacrônico: é temporalidade fora de qualquer linearidade, eclosão de um tempo que questiona qualquer sistema e, portanto, questiona qualquer historicidade estabelecida.

O escritor Hugo Achugar, no texto “Direitos de memória, sobre independências e Estados-nação na América Latina”, discute os vários aspectos da memória marcada pelos relatos construídos sobre os países latino-americanos. Para o autor, não só os relatos, mas também a releitura de fatos históricos e os discursos e imaginários que construíram os Estados-nação na América Latina permitem revisar o processo de constituição dos sujeitos históricos, “que atuam ou modelaram o século XX e, sobretudo, permite revisar quais são os sujeitos históricos do presente.”<sup>13</sup> O crítico também relaciona a constituição da memória com o tempo, e com os relatos que podem ser lidos e interpretados através do tempo sob várias maneiras, e assim afirma:

A investigação do passado como uma forma de recuperar/corrigir/ ‘armar’ a memória. A memória que organiza relatos e histórias. A memória que todos – ou quase todos – querem transmitir e contar, fazer sua, resgatar do esquecimento ou do silenciamento. A memória que todos – ou quase todos – talvez só alguns – querem escutar. A memória que postula uma zona intermediária, um equilíbrio instável entre passado, presente e futuro. A memória que no dizer de Andréas Huyssen, supõe ou constitui *the twilights of memory*; ou seja “essa tênue fissura entre passado e presente que constitui a memória, fazendo-a poderosamente viva e diferente do arquivo ou de qualquer outro mero sistema de armazenamento e recuperação” (Huyssen, p.3). A memória, enfim, como construção cultural de presente. A memória em especial, a coletiva – como capital cultural, simbólico e político das comunidades nacionais. A memória como um território – individual e

<sup>13</sup> ACHUGAR. *Planetas sem boca*, p. 222.

coletivo – que entra em tensão com os fenômenos de desterritorialização constitutivos dos atuais processos de globalização. A memória como suporte dos sujeitos históricos que hoje batalham para definir/construir o futuro.<sup>14</sup>

O exercício da memória não significa, exclusivamente, o simples ato de recordar. Implica-se num remontar-se até as origens dos fatos com o propósito de atualizá-los. Por isso Achugar, ao mencionar Borges em seu texto, explica que “a temporalidade, ou a seqüência histórica do passado, presente e futuro, implicam uma idéia central do pensamento borgiano que é a anulação do tempo histórico, assim como a da importância do esquecimento”<sup>15</sup>. Segundo o autor, alguns contos de Borges compõem a diversidade das estratégias narrativas e as explica da seguinte maneira:

A estratégia narrativa de Borges impede a transformação, o futuro, como passado, está sempre fixo. Nesse sentido, o presente atualiza sempre o mesmo passado, mas também um futuro idêntico. A fórmula ‘aqueles pós trouxeram esses lodos’, se em Borges não há sentido, o que pelo menos merece um forte questionamento, dá-se porque tanto um passado quanto o futuro não podem senão confirma o presente. Seu uso do futuro é um uso do passado, mas em um sentido completamente contrário ao daqueles que propõem a possibilidade de modificar tanto o futuro quanto o passado, ou ao menos, as narrativas do passado.<sup>16</sup>

Aquele que recorda transfigura em palavra a origem, e põe em cena essa origem. Portanto, ao recordar, o escritor faz presente um passado e, quando essa ação aparece assistida pela comunidade de leitores ou auditores, o escritor ou narrador está conectado com suas próprias origens. Nisto reside a importância da memória, e acreditamos que este é o sentido que adquire a obra de Jorge Luis Borges a qual nos propomos a estudar.

Borges transitava pelo caminho dos clássicos, sob a perspectiva do escritor que ficou cego e, a partir deste fato, tirou proveito dessa condição, fazendo uso da memória. Por isso, nos contos borgianos, as idéias que constituem a memória do escritor vista como um “arquivo aberto” são exemplos do que classificamos como a memória que circula pelo

---

<sup>14</sup> ACHUGAR. *Planetas sem boca*, p.222.

<sup>15</sup> ACHUGAR. *Planetas sem boca*, p. 224.

<sup>16</sup> ACHUGAR. *Planetas sem boca*, p. 224.

caminho da escritura, trabalhada pelo esquecimento, na qual a desapareção será reassumida por outras recordações. Borges fez do ato de recordar um exercício produtivo e, por meio de seus textos, estabeleceu diálogos com as tradições literárias, em que a memória terá diversos matizes, gerando discussões em torno de problemas que vão fusionar o literário com outras ordens da atividade intelectual. Como no caso do historiador Júlio Pimentel Pinto, que no texto “Borges, uma poética da memória” (2001), relaciona a prática da escrita de Borges amarrada ao cenário historiográfico.

Em sua obra, Júlio Pimentel Pinto estabelece vínculos entre as referências históricas localizadas na obra borgiana, mas reconhece que há “um Borges mais memorioso do que historiador, e que para lidar com a memória, precisava inevitavelmente circular no mundo da história”<sup>17</sup>. Por intermédio da figura do memorioso, Júlio Pimentel Pinto inclui Borges no campo das reflexões da história. Para o autor, Borges muda os valores da memória histórica em seu texto, evitando os dilemas da história, pois inscreve no passado a noção do coletivo através do recurso da ficção. Assim, afirma:

A memória é um lugar de refúgio, meio história, meio ficção, universo marginal que permite a manifestação continuamente atualizada do passado. Mais do que adotar a memória como tema, a obra de Borges é, como um todo, um exercício da memória, da vontade de lembrar, da ordem irrefutável de retomar referências passadas.<sup>18</sup>

Seguindo o pensamento de Júlio Pimentel, o escritor, a literatura no século XX, enquanto uma manifestação cultural e "memorial" de um século marcado por uma série de catástrofes, não poderia deixar de expressar, por meio da ficção, de algum modo, o processo de transformação e de alienação do indivíduo moderno por meio das metáforas da ficção. O escritor Jorge Luis Borges, o desmemoriado, sabe que de alguma maneira a recordação está gravada no esquecimento, e que a sua desapareção será reassumida por outras recordações.

---

<sup>17</sup> PINTO. *Borges no Brasil*, p. 122.

<sup>18</sup> PINTO. *Borges no Brasil*, p. 125.

### 1.1. Memória e tradição

Creo que los argentinos, los sudamericanos... podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas.

Jorge Luis Borges

Como sub-tema deste capítulo, parafraseamos propositalmente o título do ensaio de Ricardo Piglia, “Memoria y Tradición”, que será nosso ponto de partida para estudarmos a questão da memória e da tradição dentro da prática da escrita. Assim como Borges, Piglia é um grande ficcionista e crítico e a obra borgiana está entre as suas predileções literárias. Percebemos que há um diálogo constante com Borges no texto de Piglia, em especial com o ensaio de Borges “O escritor argentino e a tradição”, em que as idéias dos dois autores demonstram se completarem, pelo menos em parte.

Piglia inicia seu texto com a seguinte afirmação: “para um escritor a memória é a tradição”.<sup>19</sup> Entretanto, questiona-se quanto o que representa a tradição para um escritor. O ensaio de Borges “O escritor argentino e a tradição”, publicado em 1932, torna-se um ato de reflexão sobre a tradição dos escritores argentinos e de que maneira ela é representada pela produção literária. No ensaio, o escritor faz reflexões sobre a questão da identidade nacional, e trata principalmente de como deve escrever um escritor argentino para ser considerado um escritor argentino de fato. Logo no início, Borges discute a existência de um problema:

Quero formular e justificar algumas proposições céticas sobre o problema do escritor argentino e a tradição. Meu ceticismo não se refere à dificuldade ou impossibilidade de resolvê-lo, mas à própria existência do problema. Creio que se nos depara um tema retórico, apto para desenvolvimentos patéticos; mais que de uma verdadeira dificuldade mental, entendo que se trata de uma aparência, de um simulacro, de um pseudoproblema.<sup>20</sup>

Borges, nesse ensaio, examina e comenta um primeiro problema que está na seguinte afirmação: “a tradição literária argentina já existe na poesia gauchesca.” Como explica Borges, tal afirmação foi proposta por Lugones em *El Payador*, que dizia que os argentinos possuíam um poema clássico, o *Martín Fierro*, e que esse poema deveria ser para os argentinos o que os poemas homéricos foram para os gregos.

Mesmo sendo difícil de contradizer essa opinião, Borges, apesar de apreciar a obra, acreditava que não se podia supor que o *Martín Fierro* fosse como uma bíblia, o livro canônico dos argentinos. A poesia gauchesca (*Martín Fierro*, de José Hernández) representa a tradição literária, mas segundo Borges, ela não é a poesia dos gaúchos, pois é feita por gente culta que busca o estilo dos gaúchos. Jorge Luis Borges não entendia a razão dos argentinos fazerem de um desertor, um “borracho”, um ‘vira-casacas’, um ícone nacional. Além disso, Borges acreditava que aquele tipo de gaúcho queixoso, composto por Hernández, tinha algo de falso. Já a poesia feita pelos poetas populares campesinos com expressões populares e de

---

<sup>19</sup> PIGLIA. “Memoria y tradición”, p. 60.

<sup>20</sup> BORGES. *Discussão*, p. 288.

atitudes espontâneas, apesar dos temas gerais como a dor do amor, da ausência, cruza-se com as intenções e com a identidade do povo argentino:

Entendo que há uma diferença fundamental entre a poesia dos gaúchos e a poesia gauchesca. Basta comparar qualquer coleção de poemas populares com o *Martín Fierro*, com o *Paulino Lucero*, com o *Fausto*, para perceber essa diferença, que está não tanto no léxico como no propósito dos poetas. Os poetas populares do campo e do subúrbio fazem versos sobre temas gerais: os sofrimentos do amor e da ausência, a dor do amor, e o fazem também num léxico muito geral; por outro lado os poetas gauchescos cultivam uma linguagem deliberadamente popular, que os poetas populares não praticam. Não quero dizer que o idioma dos poetas populares seja um espanhol correto; quero dizer que se há incorreções são obra da ignorância. Em compensação, há nos poetas gauchescos uma procura por palavras nativas, uma profusão de cor local.

Segundo o escritor argentino, o espírito nacional não é aquele que busca crioulismos para parecer nacional, e do mesmo modo afirma que não se é escritor argentino somente por se falar do gaúcho com uma terminologia gauchesca. E assim acrescenta: “a idéia de que a poesia argentina deve ser rica em traços diferenciais argentinos e em cor local argentina me parece um equívoco”.<sup>21</sup> O culto argentino da “cor local”, que já fora abordado por Borges, não reside apenas na autenticidade. Porém, há uma sensibilidade poética na literatura que se comunica com a identidade do “como ver” o mundo pela produção literária. O teórico argentino, que viveu muito tempo na Europa, quando volta à Argentina, no momento Ultraísta, decide falar de seu país e de suas tradições, ressaltando talvez a “cor local”, fato que mais tarde venha a renegar, como percebemos por meio da seguinte confidência que Borges faz no ensaio “O Escritor Argentino e a Tradição”:

Permitam-me aqui uma confidência, uma mínima confidência. Durante muitos anos, em livros agora felizmente esquecidos, tentei descrever o sabor, a essência dos bairros extremos de Buenos Aires; naturalmente utilizei muitas palavras locais, não prescindi de palavras como *cuchilleros*, *milonga*, *tapia*, e outras, e assim escrevi aqueles esquecíveis e esquecidos livros.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> BORGES. *Discussão*, p. 290.

<sup>22</sup> BORGES. *Discussão*, p. 292.

Mais tarde, no livro *Jorge Luis Borges, um ensaio autobiográfico*, Borges volta a discorrer sobre o mesmo tema e, de uma maneira mais explícita, conta novamente sobre os livros:

Até alguns anos atrás, se o preço não fosse muito alto, eu comprava exemplares e os queimava.  
 Dos poemas dessa época talvez devesse ter suprimido também minha segunda coletânea, *Lua Defronte*. Esse livro foi publicado em 1925 e é uma verdadeira profusão de falsa cor local.<sup>23</sup>

Quando faz esta declaração, o renomado crítico argentino está num outro momento da sua vida em que a sua produção literária reflete outros anseios e outras vivências. No entanto, ele sabe que o escritor tem o propósito de perpetuar-se pela linguagem, e se justifica pelo ingresso progressivo nas tradições literárias por meio do passado e o do presente que vão se renovando.

Há um outro momento do ensaio “O Escritor Argentino e a Tradição”, em que Borges nos aponta uma contradição que surge numa afirmação da qual dizem que os escritores argentinos devem se refugiar na tradição da literatura espanhola. Para Borges, isso não é verdade, e nos aponta duas objeções para explicar o problema:

A primeira é esta: a história argentina pode ser definida sem equívoco como um querer afastar-se da Espanha, como um voluntário distanciamento da Espanha. A segunda objeção é esta: entre nós o prazer da literatura espanhola, um prazer que pessoalmente compartilho, costuma ser um gosto adquirido; muitas vezes emprestei, a pessoas sem formação literária especial, obras francesas e inglesas, e estes livros agradaram imediatamente, sem esforço. Em compensação, quando propus a meus amigos a leitura de livros espanhóis, comprovei que esses livros lhes eram dificilmente desfrutáveis sem aprendizagem especial; por isso creio que o fato de que alguns ilustres escritores argentinos escrevam como espanhóis é menos o testemunho de uma capacidade herdada que uma prova de versatilidade argentina.<sup>24</sup>

De acordo com o crítico, os escritores argentinos têm o direito de circular por toda a literatura ocidental e fazer uso dela. Este pensamento de Borges inspirou alguns críticos literários como Silviano Santiago, afirmando que:

<sup>23</sup> BORGES. *Jorge Luís Borges, um ensaio autobiográfico*, p. 83-84.

<sup>24</sup> BORGES. *Discussão*, p. 293.

Borges me deu a coragem do pensamento paradoxal quando estava preparado (ou estavam me preparando) para os caminhos da racionalidade francesa numa terra onde os lugares-comuns nos impelem para o irracional. Nunca fui vítima da lucidez racional da Europa como um novo Joaquim Nabuco, nem me deixei seduzir pelo espocar dos fogos de artifício ou pelas cores dos carnavais nos trópicos. Fiquei com os dois e com a condição de viver e pensar os dois. Paradoxalmente. Nem o lugar-comum dos nacionalismos brabos, nem o lugar-fetichado do aristocrata saber europeu. Lugar-comum e lugar-fetichado imaginei o entre-lugar do discurso latino-americano que já tinha sido inaugurado pelos nossos melhores escritores.<sup>25</sup>

Eneida Maria de Souza, no texto “O não-lugar da literatura”, considera que “a função da crítica da literatura é a de não construir um lugar especificamente literário”<sup>26</sup>. No mesmo artigo, Souza menciona o escritor Silviano Santiago para explicar que, do ponto de vista da crítica brasileira, o autor irá produzir o conceito de *entre-lugar* do discurso latino-americano (1972):

Na esteira do universo teórico de Derrida, com vistas a refletir sobre o caráter paradoxal desse discurso, interpretando-o igualmente em termos relacionais e sem a marca de categorias identitárias substancialistas e imobilistas. A lição do filósofo francês permitiu a Santiago ampliar o conceito relativo às relações interdisciplinares para a discussão sobre questões de dependência cultural, nas quais os textos das culturas hegemônicas não apresentariam valores absolutos e autoritários, mas estariam participando do diálogo crítico iniciado pela literatura dos países periféricos.<sup>27</sup>

Entendemos que não há um lugar fixo para o saber e, que ele não está presente apenas nos discursos literários, mas conforme afirma Souza, ele abrange qualquer tipo de discurso. Desse modo, podemos considerar que a função da crítica literária é a de não constituir um lugar específico, mas de deslocar todos os lugares teóricos e literários.

Voltando ao ensaio de Borges, “O Escritor argentino e a Tradição”, talvez o que mais tenha surpreendido o autor foi uma terceira opinião lida pelo autor que dizia: “nós os argentinos, estamos desvinculados do passado”. Para Borges, essa opinião lhe parece

<sup>25</sup> SANTIAGO, *apud* SOUZA. *Crítica Cult*, p. 85.

<sup>26</sup> SOUZA. *Crítica Cult*, p. 84.

<sup>27</sup> SOUZA. *Crítica Cult*, p. 85.

infundada e, na tentativa de explicá-la, ele usa como argumentos acontecimentos e fatos da cultura ocidental, ligados ao fenômeno da memória coletiva:

Observei que em nosso país, precisamente por ser um país novo, há um grande sentido do tempo. Tudo o que aconteceu na Europa, os dramáticos acontecimentos dos últimos anos na Europa, ecoaram profundamente entre nós. O fato de que uma pessoa fosse partidária dos franquistas ou dos republicanos durante a Guerra Civil espanhola, ou fosse partidária dos nazistas ou dos aliados, determinou em muitos casos lutas e distanciamentos muito graves. Isso não aconteceria se estivéssemos desvinculados da Europa. No que se refere à história argentina, creio que todos nós a sentimos profundamente; e é natural que a sintamos, porque ela está, pela cronologia e pelo sangue, muito próxima de nós; os nomes, as batalhas das guerras civis, a guerra da Independência, tudo está no tempo e na tradição familiar, muito próximo de nós.<sup>28</sup>

Por meio desta explicação, percebemos um vínculo entre a literatura e a escritura, ligadas ao registro da memória. Desse modo, sabe-se que a cultura é vista cada vez mais como uma memória do coletivo, e a literatura tem o papel privilegiado dentro desta visão de cultura como memória. O território da memória, presente na literatura, não deixa de ser um elemento constitutivo do imaginário que alcança um grau de percepção, que inclui a experiência individual e coletiva da qual o criador pertence.

Ao discorrer sobre a identidade de uma cultura e, nesse caso, da argentina, Borges representa o que Piglia quer dizer quando afirma que “o escritor há de ter um olho posto na inteligência européia e o outro posto nas entranhas de sua pátria”<sup>29</sup>. A inteligência européia, para Piglia, significa a “grande tradição”, como ele mesmo define, referindo-se como “a grande história dos estilos”<sup>30</sup>, e a que modo os escritores argentinos lêem essa grande tradição.

Para ilustrar melhor o pensamento de Borges e de Piglia, voltamos ao ensaio “Memoria y tradición”, que há uma outra passagem interessante, em que Piglia menciona o “Escritor Fracassado”, de Roberto Arlt, cuja história nos permite refletir sobre a “mirada estrábica” e a separação entre o que representa a tradição argentina e a grande tradição

<sup>28</sup> BORGES. *Discussão*, p. 294.

<sup>29</sup> PIGLIA. “Memoria y tradición”, p. 61.

<sup>30</sup> PIGLIA. “Memoria y tradición”, p. 61.

européia. Nessa história, em um momento das viagens, Sarmiento conta que viu Balzac. Sarmiento se posicionava em um lugar do salão, meio escondido, encostado numa janela, observando Balzac ao centro do salão rodeado de admiradores. Essa história alude continuamente à distância que há entre a tradição européia e as tradições que se forma por meio das literaturas marginais e secundárias. A partir desta passagem mencionada por Piglia, podemos refletir sobre uma questão do próprio Borges: “qual é a tradição argentina?”<sup>31</sup>

Creio que nossa tradição é toda a cultura ocidental, e creio também que temos o direito a essa tradição, maior que o que podem ter os habitantes de qualquer outra nação ocidental.<sup>32</sup>

Podemos dizer que, a partir da “margem”, Borges passeia pelos caminhos da escrita, dialoga de igual para igual com a literatura ocidental. Para ele, escrever como um argentino significa escrever de muitas maneiras, pois a Argentina é múltipla, mescla-se com outros países latino-americanos e com as raízes européias. A identidade nacional vai além das fronteiras, onde não se perde nem raízes, nem tradições locais, mas agregam-se aos de outras culturas e aos temas universais. A tradição, a literatura e a identidade do povo argentino não podem ser definidas somente pela memória meramente dos contos gaúchos e nem na busca da cor local; segundo Borges, os escritores não devem apenas buscar somente os temas de seu país: a tradição faz-se também por meio de traços diferenciais de um país e de escritores que, como Borges, vão buscar temas e referências de outras culturas e tradições.

Piglia, em “Memoria y tradición”, reforça-nos a idéia de que Borges está no centro da tradição contemporânea, na qual a memória alheia aparece com frequência sob a forma degradada da cultura de massas e se constrói com formas estereotipadas da cultura popular: “não se recebe a memória de Shakespeare, se recebe a memória dos filmes de Hollywood e isso Puig sabia narrar como ninguém”<sup>33</sup>. Para complementar este pensamento, Piglia também menciona Pynchon, Kluge, Philip Dick, para explicar que assistimos à

---

<sup>31</sup> BORGES. *Discussão*, p. 294.

<sup>32</sup> BORGES. *Discussão*, p. 294.

<sup>33</sup> PIGLIA. “Memoria y tradición”, p. 64.

destruição da recordação pessoal. Com isso, concluímos que não há uma memória própria, nem condição verdadeira, sendo todo passado incerto e impessoal.

Dentro desta perspectiva e seguindo a lógica de Piglia, podemos afirmar que a ficção narra metaforicamente as relações mais profundas da identidade cultural, da memória e das tradições: “Os escritores atuais buscam construir uma memória pessoal que sirva, ao mesmo tempo, como ponte com a tradição perdida”. Desse modo, tem-se a tradição funcionando; depois, a mesma tradição ocupar-se-á de criar seus próprios cânones, gerando novos paradigmas que solidifiquem o significado de uma nova tradição.

A tradição e a memória em Borges interpretam a palavra do outro, inventam tradições, ocorrem por meio de um passado visitado e recriado em sua escritura: lá está a Argentina e seus fantasmas, num mundo de margens, representadas pelo universo metafórico do escritor que se revela como o leitor da própria vida.

## 1.2. Borges e a memória alheia

Quizás los enigmas sean más importantes que las soluciones...

Jorge Luis Borges.

Ricardo Piglia, no ensaio “La memoria ajena” menciona que “a metáfora borgiana da memória alheia, com sua insistência na claridade das recordações artificiais, está no centro da narrativa contemporânea”<sup>34</sup>. Piglia refere-se, em especial, à metáfora do conto borgiano “A Memória de Shakespeare”, em que a memória alheia é para Borges o núcleo que permite entrar no enigma da identidade de uma cultura própria, da repetição e da herança.

A prática arcaica e solidária da literatura é a réplica (melhor seria dizer, o universo paralelo) que Borges erige para esquecer o horror do real. A literatura reproduz as formas e os dilemas do mundo estereotipado, mas em outro registro, em outra dimensão, como num sonho. No mesmo sentido, a figura da memória alheia é a chave que permite definir a tradição poética e a herança cultural. Recordar com uma memória alheia é uma variante do tema do duplo, mas é também uma metáfora perfeita da experiência literária.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> PIGLIA. “Memoria y tradición”, p. 63.

<sup>35</sup> PIGLIA. *Formas breves*, p. 45-46.

No conto titulado “A memória de Shakespeare”, Borges expõe a pertinência da memória e da linguagem como construtores efetivos da tradição. O conto é narrado por um especialista em língua anglo-saxônica, e temos a memória do escritor representada na história, sob a personagem de Hermann Soergel, grande leitor de Shakespeare, que se encontra com Daniel Thorpe em um congresso shakesperiano. Após o encontro em uma taberna, Hermann segue com Daniel Thorpe para o hotel, e lá o convida para uma conversa em seu quarto, quando lhe oferece estranhamente a “memória de Shakespeare”. Explica-lhe que não se trata da memória no sentido da fama e nem da glória, mas da sua memória pessoal, e assim o diz: “ofereço-lhe a memória de Shakespeare desde os dias mais pueris e antigos até os do início de abril de 1616.”<sup>36</sup> Thorpe continua a explicar que a história da memória vem de um hospital no Oriente e que um soldado raso, antes de morrer, oferecera-lhe tal memória com as singulares condições desse dom:

- Não sou um impostor. Não estou louco. Rogo-lhe que não julgue até depois de ouvir-me. O major deve ter-lhe dito que sou, ou era, médico militar. A história cabe em poucas palavras. Começa no oriente, ao alvorecer, em um hospital de sangue. A data precisa não importa. Em suas últimas palavras, um soldado raso, Adam Clay, que havia sido atingido por duas descargas de fuzil, ofereceu-me, pouco antes do fim, a preciosa memória. A agonia de a febre são inventivas; aceitei a oferta sem dar-lhe crédito. Além disso, depois de uma ação de guerra, nada é muito estranho. Mal teve tempo de explicar-me as singulares condições do presente. O possuidor tem de oferecê-lo em voz alta e o outro de aceita-lo. Aquele que o oferece perde-o para sempre.<sup>37</sup>

Nesse momento da narrativa, Borges apela para algumas estratégias do conto maravilhoso, ao considerar a memória do outro como um dom que, ao ser dado, tem de cumprir um ritual específico. Assim, Hermann aceita a memória que lhe foi oferecida. A memória já entrou em sua consciência e, uma vez assumida essa memória alheia, ela se

---

<sup>36</sup> BORGES. *A Memória de Shakespeare*, p. 446.

<sup>37</sup> BORGES. *A Memória de Shakespeare*, p. 446.

transforma em algo pessoal que, com uma progressiva assimilação, termina por se configurar numa qualidade que é inerente ao narrador; e este, de algum modo, seria Shakespeare.

Seguindo a história do conto, Thorpe fala a Hermann que tem ainda as duas memórias, a sua pessoal e a de Shakespeare, que parcialmente é a dele. Quando Hermann lhe pergunta o que ele fez com a memória de Shakespeare, Thorpe lhe declara ter escrito uma biografia que mereceu o desdém da crítica e algum êxito comercial nos Estados Unidos e nas colônias.

Considerando que é necessário que o biógrafo apele a sua memória histórica para reconstruir uma “história”, essa passagem do conto nos permite comprovar o espaço significativo que Borges mantinha com esse tópico. O interessante do conto “A memória de Shakespeare” reside no fato de que o outro que possuía a memória anteriormente não era um especialista, mas um indivíduo comum que cultivava a amizade do narrador. Entretanto, quem seria esse indivíduo comum?

Na tentativa de responder esta questão, voltamos mais uma vez ao ensaio de Borges, “O Escritor Argentino e a Tradição” em que o escritor afirmava que os agentes mais eficazes para a transformação das tradições não se encontravam no centro dessas tradições, e sim nas periferias. Nesse momento do ensaio, Borges se ocupava em demonstrar como as culturas periféricas, em especial a irlandesa e a judia, se tornavam grandes aportes para as que podiam denominar-se “culturas centrais”:

Lembro aqui um ensaio de Thorstein Veblen, sociólogo norte-americano, sobre a primazia dos judeus na cultura ocidental. Ele se pergunta se essa primazia permite supor uma superioridade inata dos judeus, e responde que não; diz que eles sobressaem na cultura ocidental porque agem dentro dessa cultura e ao mesmo tempo não se sentem ligados a ela por uma devoção especial. [...] Tratando-se dos irlandeses, não temos porque supor que a profusão de nomes irlandeses na literatura e na filosofia britânicas se deva a uma primazia racial, porque muitos desses irlandeses ilustres (Shaw, Berkeley, Swift) foram descendentes de ingleses, [...] no entanto, bastou-lhes o fato de se sentirem irlandeses, diferentes, para inovarem na cultura inglesa.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> BORGES. *Discussão*, p. 294-295.

Neste caso, no ensaio, “O Escritor Argentino e a Tradição, por meio desta afirmação de Borges, temos a mesma idéia exposta no conto A Memória de Shakespeare, só que de maneira diferente. No ensaio, a questão da “memória alheia” é para Borges o núcleo que permite entrar no enigma da identidade de uma cultura própria, da repetição e da herança. Já no conto “A Memória de Shakespeare”, por meio da ficção, um indivíduo que não tem a formação acadêmica do narrador, ao principiar o conto, ocupa uma posição periférica na cultura, em oposição ao espaço central, e que vai se transformar no depositário da memória de Shakespeare. A memória de Shakespeare invade completamente a vida do indivíduo, e Hermann chega a acreditar ser o próprio Shakespeare. Reconhece ainda que o destino concedeu a Shakespeare as coisas triviais e, ao mesmo tempo, terríveis, que todo homem conhece. Supôs transmutar-se em fábulas e em personagens muito mais vívidos do que o homem “cinza” que havia sonhado.

A princípio, as duas memórias não se mesclavam, mas com o tempo elas se confundem, e a memória que lhe foi ofertada toma uma proporção muito maior que a dele própria. Desse modo, Hermann passa a temer por sua razão, pois se perdia em pensamentos e memórias que não eram suas. Teme pela perda da identidade de Hermann Soergel.

Ao possuir uma memória alheia tão poderosa, a identidade do narrador começa a se desfigurar. Dessa forma, tem de oferecer a memória de Shakespeare a um outro. Ao fim, acaba por oferecê-la a um homem de voz culta que o afronta e corre o risco, aceitando a memória de Shakespeare. A partir daí sua vida segue com ele buscando outras memórias que possam apagar as de Shakespeare, porém chega à conclusão de que todas as outras, de alguma maneira, o levam a Shakespeare.

Percebemos que no conto “A Memória de Shakespeare”, Borges faz alusão não só aos críticos literários e aos estudiosos da obra de Shakespeare, mas também aos leitores que

não precisam ser especialistas literários, e lêem Shakespeare por uma questão de predileção. Por isso memória de Shakespeare também se faz pelo leitor.

Segundo Ricardo Piglia: “a figura da memória alheia é a chave que permite a Borges definir a tradição poética e a herança cultural. Recordar com uma memória alheia é uma variante do tema duplo, mas é também uma metáfora perfeita da experiência literária.”<sup>39</sup> E tanto para Borges, quanto para Piglia a leitura é uma forma de construir uma memória pessoal a partir de experiências e lembranças alheias, onde “as cenas dos livros lidos voltam como lembranças privadas.”

Podemos dizer que os escritores ingleses sempre visitaram o imaginário e a biblioteca de Borges; podemos também lembrar que a primeira língua aprendida por Borges foi o inglês. Mesmo quando ainda não sabia ler, ouviu, em inglês, histórias inglesas, inclusive, suas primeiras produções poéticas foram feitas em inglês. Mas Shakespeare parece representar uma obsessão para Borges que dedicou contos, poemas e ensaios a Shakespeare que está presente em seus contos, por meio da presença fantasmática de Hamlet e Macbeth, por exemplo. Nem mesmo o professor Borges ficou ileso a tal contaminação, haja vista que Borges foi professor de Literatura Inglesa em Buenos Aires.

O mais curioso é que Borges, já no final de sua vida, completamente cego, ainda queria fazer um tributo à “Memória de Shakespeare”, como se fizesse, assim, uma homenagem a sua própria “memória alheia”. Por meio da citação, Borges estabelece um diálogo apaixonado com os grandes escritores do passado e, na memória de suas leituras revelam-se um leitor e um escritor que, simultaneamente, são argentinos e cosmopolitas.

Borges influenciou a narrativa contemporânea, pois recordar uma memória distante e impessoal parece ser uma excelente metáfora para a cultura moderna, como já disse Piglia em “Memoria y tradición”:

---

<sup>39</sup> PIGLIA. *Formas breves*, p.46.

Manejar uma memória impessoal, recordar com uma memória alheia. Essa parece ser uma excelente metáfora da cultura moderna. Nem sempre se trata, como se pode imaginar, da memória de Shakespeare. (Quero dizer que nem sempre se trata da grande tradição cultural). Os elementos que compõe essa memória alheia aparecem com frequência de forma degradada pela cultura de massa; pois ela se constrói com as fórmulas estereotipadas da cultura popular. Não se recebe a memória de Shakespeare, se recebe a memória dos filmes de Hollywood e isso Puig sabia narrar como ninguém.<sup>40</sup>

Nesse sentido, a ficção narra, metaforicamente, as relações mais profundas de identidade cultural, memória e as tradições de um povo. Puig e Borges sabiam trabalhar, por meio da ficção, os grandes núcleos da memória comum e as resistências de um cultura local, que está presente nos bairros e nos guetos, mas ao mesmo tempo está cruzada por vozes estrangeiras da cultura mundial. Por isso, acreditamos que Borges influenciou os escritores atuais, que de certa maneira, buscam construir uma memória pessoal que sirva como ponte a uma tradição perdida.

---

<sup>40</sup> PIGLIA. “Memória y Tradición”, p. 64. “Manejar una memoria impersonal, recordar con una memoria ajena. Esa parece una excelente metáfora de la cultura moderna. Pero no siempre se trata, como se pueden imaginar, de la memoria de Shakespeare. (No siempre se trata quiero decir de la gran tradición cultural.) Los materiales de esa memoria ajena aparecen a menudo bajo la forma degradada de la cultura de masas; se construye con las formulas estereotipadas de la cultura popular. No se recibe la memoria de Shakespeare, se recibe la memoria de los films de Hollywood y eso Puig lo ha sabido narrar como nadie.” (Tradução nossa).

### 1.3. Entre a memória e o esquecimento.

Nossa mente é porosa para o esquecimento; eu mesmo estou falseando e perdendo, sob a trágica erosão dos anos, os traços de Beatriz.

Jorge Luis Borges

Alguns mecanismos da memória, na teoria de Derrida, foram vistos como algo que implica em estender ou subverter os significados de memória. Atribui-se à palavra memória tanto a faculdade de reter quanto a de lembrar posteriormente idéias, conhecimentos, impressões adquiridos anteriormente, como fazia Borges na construção da narrativa.

Adriana Amaral, no texto “Sobre a memória em Jacques Derrida”, esclarece-nos sobre a presença e a ausência da memória no pensamento:

Lembrar seria um ato, portanto ação, narração, narrativa e não memória. A memória em si, a essência da memória seria então um arquivo fechado? E nesse caso, a narrativa de uma informação retirada desse arquivo é que seria uma espécie de presença/ausência? Ausência de algo que já foi e pode voltar em algo que está presente, só que marcando uma ausência. A memória estaria guardada em segredo e só voltaria se fosse narrada no presente (outro

presente), e isto que reaparecesse, no exato momento em que surgisse, deixaria de ser memória e passaria a ser narrativa.<sup>41</sup>

Na explicação de Amaral, memória e esquecimento se conciliam quando voltados para o futuro. A questão da presença e da ausência no pensamento em que impera o presente se modifica, pois toda ausência se torna presença e perde inclusive o valor de presença. Por essa lógica derridaiana, a memória, a escrita e a fala são feitas de ausências. Há um outro tipo de presença sendo resgatado que é a consciência viva, que traz à tona o que estava na memória e que surge como escritura. Esta sobrevive ao sujeito e não precisa mais da presença. Fica, portanto, a presença da estrutura textual, que pode nos parecer imutável, mas que pode mudar, uma vez que ela é imprevisível em relação aos contextos que virão:

A escrita, segundo Jacques Derrida, deve ser legível e iterável, produzir uma marca que garantirá a repetição em qualquer contexto, visto que nenhum contexto se fecha mais sobre si mesmo e tampouco possui um centro absoluto.<sup>42</sup>

Jô Gondar, em “Lembrar e esquecer: desejo de memória”, faz a seguinte indagação: “o que estaria presidindo as nossas escolhas entre o que deve ser memorizado e o que deve permanecer no limbo do real, o esquecível?”<sup>43</sup>

Segundo Gondar, uma boa pista para esta questão pode ser dada através de um aforismo de Nietzsche:

Fiz isso – diz minha memória.  
Não posso ter feito isso – diz meu orgulho, e permanece inexorável.  
No final, a memória cede.<sup>44</sup>

Nietzsche, explica Gondar, apresenta precisamente o que está em jogo nesta função do esquecimento, em que “a memória é um instrumento de poder – o que implica admitir que não há poder político sem controle da memória e do arquivo; e que a questão do esquecimento é política”<sup>45</sup>.

---

<sup>41</sup> AMARAL. *Em torno de Jacques Derrida*, p. 33.

<sup>42</sup> AMARAL. *Em torno de Jacques Derrida*, p. 34.

<sup>43</sup> GONDAR. *Memória e espaço*, p. 37.

<sup>44</sup> NIETZSCHE, *apud* GONDAR. *Memória e espaço*, p. 37.

<sup>45</sup> GONDAR, *Memória e espaço*, p. 37.

Voltamos na seguinte passagem do ensaio de Borges, “O Escritor Argentino e a Tradição”, em que a afirmação a seguir implica numa relação análoga com a idéia de Nietzsche:

Durante muitos anos, em livros agora felizmente esquecidos, tentei descrever o sabor, a essência dos bairros extremos de Buenos Aires; naturalmente utilizei muitas palavras locais, não prescindi de palavras como *cuchilleros*, *milonga*, *tapia*, e outras, e assim escrevi aqueles esquecíveis e esquecidos livros.<sup>46</sup>

Percebemos que a memória e o esquecimento aqui estão ligados, pois mesmo não mencionando os nomes dos “livros esquecidos”, Borges ainda os tem na memória para exemplificar o “erro” de haver escrito ressaltando a cor local. Ao mencionar as palavras “esquecíveis” e “esquecidos livros”, o escritor parece justificar um fato do qual não quer se lembrar. O escritor fala do conjunto de textos que leva marginalmente a sua assinatura, e seus rastros estão destinados a se apagar. Não há marca ou traço que não se apague. Para Borges, o esquecimento faz parte do relato.

Dentre outras relações entre memória e esquecimento, Gondar nos traz outras definições ligadas ao campo da literatura. Tendo a definição do esquecimento como condição para o pensamento, usa como exemplo uma obra de Roland Barthes que, num certo trecho, trata da carta de amor. Este trecho diz do amante que, quando escreve para sua amada, traz no conteúdo da carta temas e variações da mesma informação: penso em você. Na explicação de Gondar, para Barthes “pensar em alguém”, quer dizer esquecer e despertar freqüentemente desse esquecimento. Assim, afirma Gondar: “Barthes, está de fato, nos confrontando com uma concepção radical do pensamento: pensar implica em esquecer, segregar, excluir”<sup>47</sup>.

Todavia, para nós, a definição mais interessante é a que Gondar vai buscar como exemplo, o conto *Funes, o memorioso*, que assim explica:

Num de seus mais belos contos – *Funes, o memorioso* –, Borges nos mostra do que seríamos privados caso o esquecimento se tornasse uma tarefa

<sup>46</sup> BORGES. *Discussão*, p. 292.

<sup>47</sup> GONDAR. *Memória e espaço*, p. 35.

impossível. O protagonista, Funes, após sofrer um golpe na cabeça, foi surpreendido como dois talentos: uma percepção absoluta e uma memória assombrosa. Tornou-se capaz de narrar interminavelmente, e numa reprodução exata, tudo aquilo que havia lido, visto, ouvido, tocado. Cada detalhe perceptível, a cada instante, era imediatamente convertido em lembrança.<sup>48</sup>

Irineu Funes torna-se o homem a quem não foi concedido o dom de esquecer, disse o narrador-escritor. O narrador do conto menciona: “suspeito, entretanto que não era capaz de pensar”. “Pensar é esquecer diferenças, é generalizar, abstrair”<sup>49</sup>.

Sabemos que não existe memória plena, pois se lembramos algo é porque tínhamos esquecido este algo, para depois lembrarmos. De fato, o esquecimento é necessário para pensar e abstrair. O que faltava a Funes era justamente a dimensão racional da abstração e a capacidade de construir saberes. Nesse sentido, Eneida Maria de Souza, no livro *O Século de Borges*, comenta que:

A poética minimalista de Borges conta ainda com seu repúdio à percepção empírica de ‘Funes, o memorioso’, que no lugar de selecionar, acumula registros, transformando-se em um depósito infinito de objetos, em uma réplica naturalista do universo.<sup>50</sup>

Borges não deixa de demonstrar no conto de Funes que é impossível recordar de tudo, pois a memória infinita de Funes condena-o a uma morte em vida. A imagem fotográfica, como a imagem da memória, compõe o cenário no qual se desenvolve a singularidade das coisas. Os rastros dos seres que ficam na memória de Irineu são perenes. Tais rastros persistem em sua alma até sentir a cor e a pressão de uma realidade infatigável.

De fato, Funes não só recordava de cada folha de cada árvore de cada monte, como também cada uma das vezes que tinha percebido ou imaginado. Resolveu reduzir cada uma de suas jornadas pretéritas a umas setenta mil lembranças, que definiria depois por cifras. Dissuadiram-no duas considerações: a consciência de que a tarefa era interminável, a consciência de que era inútil. Pensou que na hora da morte não teria acabado ainda de classificar todas as recordações da infância.<sup>51</sup>

<sup>48</sup> GONDAR. *Memória e espaço*, p. 36.

<sup>49</sup> BORGES. *Ficções*, p. 545.

<sup>50</sup> SOUZA. *O Século de Borges*, p. 68.

<sup>51</sup> BORGES. *Ficções*, p. 544.

Irineu Funes não sonhava, vivia submerso em suas recordações, em seu canto, abarrotado num mundo cheio de detalhes. E para Borges, este conto representa uma longa metáfora da insônia, como ele nos explica no prólogo do livro *Artíficios*:

Embora de elaboração menos tosca, os contos deste livro não diferem dos que formam o anterior. Dois talvez permitam uma menção atenta: ‘A morte e a bússola’, ‘Funes, o memorioso’. O segundo é uma vasta metáfora da insônia.<sup>52</sup>

O sonho, tão essencial para a distração do mundo, é também o vazio pelo qual o esquecimento pode chegar. Distrair-se do mundo através do sonho e da desmemória é liberar um espaço para que o porvir possa acontecer. “Meus sonhos são como a vigília de vocês”.<sup>53</sup> Para Funes, os sonhos são como a vigília nos outros, não se pode esquecer, e em sua prodigiosa impossibilidade, o mundo se apresenta rico e nítido em todos os seus detalhes, já que Funes sabe registrar com minuciosidade extrema todas as impressões do dia, incluindo os fatos mais triviais e também os mais antigos. Como na fotografia, a memória absoluta de Irineu Funes repete aquilo que não tem lugar mais do que uma vez. Gondar nos completa este pensamento quando afirma que:

Admitamos então que o esquecimento é necessário, não apenas para a evocação da lembrança – só lembramos porque esquecemos – mas para a própria constituição da memória. Pois uma coisa é a falha no exercício do lembrar-se – o esquecimento daquilo que já pode configurar-se um dia como traço de memória; outra mais fundamental, é a exclusão necessária à produção desses traços.<sup>54</sup>

O espelho borgiano da memória cria o que se imita e assim Borges diz: “a imaginação é uma espécie de arte combinatória da memória”<sup>55</sup>. Assim, o imaginário constitui a confirmação da realidade, e a história se inventa e se justifica por meio da palavra, do relato.

Para Borges, pensar no futuro é resultado de forças que se libertam por meio do sonho, como um jogo que nos obriga a esquecer o irremediável passado. A recordação se

<sup>52</sup> BORGES. *Artíficios*. p. 537.

<sup>53</sup> BORGES. *Ficções*, p. 543.

<sup>54</sup> GONDAR. *Memória e espaço*, p. 36.

<sup>55</sup> BORGES. *El tamaño de mi esperanza*, p. 134.

constrói sobre o traço circular do retorno e da repetição. Retorno que se volta infinito por virtude do sonho e do esquecimento que apagam todo o começo.

Virgílio Fernandes de Almeida, no texto “A memória de Borges”, ao usar a personagem Funes, com sua capacidade de tudo lembrar, aproxima-o do contexto atual, com a grande metáfora do acúmulo de informações em que, sufocados pelo excesso de informação, estamos sempre a esquecer o que vimos. Virgílio de Almeida nos faz refletir sobre o excesso de informações contidas nos meios de comunicação e principalmente na internet, que as informações crescem vertiginosamente. Desse modo, ele questiona: “seríamos em espécie de anti-Funes? [...] Seria Funes, o memorioso, um símbolo para esta era da informação, onde quase tudo se encontra indefinidamente registrado nas memórias dos computadores?”<sup>56</sup>. Virgílio nos diz que faltam metáforas para compreender este mundo novo, e que podemos buscá-las no fantástico universo da literatura de Borges. A história de Funes passou-se numa época em que as informações percebidas vinham apenas de cenários naturais e das interações do homem com a natureza, sem a presença da tecnologia que permeia a vida contemporânea. Hoje, o excesso de informação do mundo nos oprime e confunde; TV, rádio, jornais, internet e o ritmo frenético da vida urbana se combinam numa tensa alquimia que torna tudo descontínuo e fragmentado. Portanto, explica Virgílio que “no mundo atual a quantidade de informação excede nossa capacidade de percepção e absorção. O excesso de tudo e a onipresença da mídia nos faz sentir um pouco como Funes”<sup>57</sup>. Funes, apesar da sua capacidade ilimitada de memorizar as coisas, era incapaz de pensar, abstrair, compreender o mundo. A personagem dizia:

mais informações tenho eu sozinho que as tiveram todos os homens desde que o mundo é mundo. E também: meus sonhos são como a vigília de vocês.

---

<sup>56</sup>ALMEIDA. “A memória de Borges”, acessado em 09.04.04. Disponível em: <http://www.tanto.com.br/virgilioafernandes>.

<sup>57</sup>ALMEIDA. “A memória de Borges”, acessado em 09.04.04. Disponível em: <http://www.tanto.com.br/virgilioafernandes>.

E igualmente por volta da alba: Minha memória, senhor, é como um despejador de lixos.<sup>58</sup>

Enquanto a memória de Irineu Funes não tinha limites, as pessoas, hoje, sufocadas pelo excesso de informação, estão sempre prestes a esquecer o que viram e a perder o foco de concentração. Entretanto, paradoxalmente, contam com o arquivo da memória dos computadores para buscar a informação à medida que precisarem: “Na internet há de tudo. De obras clássicas da literatura a irrelevantes anotações pessoais, da arte a pornografia, de informações sobre direitos humanos até manuais de terrorismo”<sup>59</sup>. Virgílio de Almeida conclui seu pensamento nos dizendo que a internet se assemelha a Funes, pois gera uma infundável memória em que se coloca tudo, mas não se filtra nada. Lembra-nos ainda de que a ficção borgiana é reveladora de outros traços escondidos da cultura eletrônica, que é a perda da memória histórica. De um lado, a internet nos oferece informações de dados recentes e, por outro lado, as informações mais antigas sobre assuntos menos populares são escassas e de difícil acesso. Não temos dúvidas de que a relação entre memória e tecnologia renderão muitas páginas sobre a atual condição do ser humano no que se refere ao “des/arquivamento” de sua própria história na contemporaneidade.

Portanto, há uma excessiva concentração num passado muito recente, com os temas da moda, distorcendo a visão do mundo para aqueles que usam a internet como fonte de referências ou aprendizado. O que nos salva é pensar que a memória do homem é seletiva e diferente da de Funes e da saturação informativa da internet, ou seja, podemos abstrair, esquecer e pensar.

Borges, por meio de tempos e de espaços imaginários, permite que façamos, como ele, jogos metafóricos. Só assim é possível, num conto como “Funes, o memorioso”, desenvolvermos essas diversas interpretações. O escritor, o desmemoriado, sabe que de

---

<sup>58</sup> BORGES, *Ficções*, p. 543.

<sup>59</sup> ALMEIDA, “A memória de Borges”, acessado em 09.04.04. Disponível em: <http://www.tanto.com.br/virgilioafernandes>.

alguma maneira a recordação está gravada no esquecimento, e que a sua desapareção será reassumida por outras recordações. Assim, é preciso que a recordação permaneça sempre como um arquivo aberto: a memória tem que circular pela escritura, trabalhada pelo esquecimento, para que a ficção, o relato e as histórias sigam o seu curso e dêem lugar a outras que surgirão.

Borges, no exercício da escrita, ao repetir os seus antecessores, citar autores inexistentes, invocar passados distantes e das mais remotas culturas, escreve uma obra que ele mesmo refuta e corrige, desconstrói e constrói uma nova tradição. Eneida Maria de Souza, em *O Século de Borges*, complementa, afirmando que:

Com base na estreita relação entre os princípios comuns do imaginário filosófico moderno e ficcional, a presença de Borges nesta rede interdisciplinar e interdiscursiva funciona, contudo, como outra voz que se integra às demais. É importante reconhecer que a máquina produtora de ficções permeia as disciplinas e não constitui privilégio apenas da literatura, entendida como a ocupante de um lugar especial e hegemônico.<sup>60</sup>

A narrativa borgiana, além de tornar possível a generalização de fatos, estabelece relações entre as culturas, identidades e tradições, sempre trazidas pela memória seletiva do escritor. Há um jogo entre a ficção e a realidade: o ato de escrever é imaginário e, ao mesmo tempo, propicia-nos possibilidades de pensar sobre uma realidade desejável. Dentro das várias biografias e autobiografias de Borges, percebemos que as curiosas cenas imaginárias de seu universo ficcional de alguma maneira já fizeram parte de sua vida, que a memória traz para a escrita uma suposta realidade que se mistura à tradição de seu povo, às suas vivências e a certos laços que se criaram com as suas leituras.

---

<sup>60</sup> SOUZA. *O Século de Borges*, p. 27.

## CAPÍTULO II

### OS COMPARSAS DA MEMÓRIA

Acho que herdei de minha mãe a qualidade de pensar melhor das pessoas e também o forte senso de amizade

Jorge Luis Borges

## 2. A amizade política da memória

Os amigos, porém, estão ainda muito presentes e muito próximos. Na verdade, são uma parte indispensável de minha vida. Penso que a amizade é a única paixão que redime os argentinos.

Jorge Luis Borges

Muitas vezes, quando pensamos em adjetivar algo com a palavra *comparsa*, nos vem à idéia o caráter pejorativo que ela exerce. Geralmente ela aparece como: *comparsa do crime*, *comparsa da corrupção*, *o assassino e seus comparsas*, entre outras sugestões. O dicionário Houaiss da língua portuguesa faz a seguinte acepção do termo:

substantivo de dois gêneros – 1. Rubrica: cinema, teatro, televisão. m.q. figurante. 2. Derivação por extensão de sentido. Companheiro, parceiro; cúmplice que desempenha papel secundário. Ex: o vigarista e seus comparsas deviam estar na cadeia. 3. Derivação por extensão de sentido. Pessoa que tem o papel de pouco relevo num negócio. Etmologia: it. *Comparsa* (1416) ‘aparição’, (a1620) ‘ator que aparece rapidamente em cena ou que não fala’, fem. substv. De *comparso*, part.pas. de *comparire* ‘comparecer, aparecer, mostrar-se, exibir-se’, do lat. *Compar* ére; ver *par(e)*.

No entanto, para o termo *comparsa*, no idioma espanhol, os significados não aparecem no sentido pejorativo como aparece na língua portuguesa. Para exemplificar, pegamos o significado da palavra *comparsa* do “Diccionario didáctico de español Avanzado” que nos traz o seguinte significado:

**Comparsa.** - s. 1 En el teatro, el cine u otro espectáculo, persona que forma parte del acompañamiento o que figura sin hablar o con un papel poco importante. [2 Persona que ocupa una posición pero que carece del poder y de la capacidad de actuación que ésta implica: Resultó ser sólo un ‘comparsa’ del director y no pudo decidir nada. - s.f. 3. En una representación dramática, conjunto de personas que figuran pero no hablan o tiene un papel poco importante. 4 En un festejo público, esp. en carnaval, conjunto de personas que van en grupo disfrazadas o vestidas de la misma manera. – ETIMOL. Del italiano *comparsa*. – MORF. En las acepciones 1 y 2, es de género común: el *comparsa*, la *comparsa*.

Ao titularmos este capítulo como “Os *Comparsas da Memória*”, pensamos nos livros, nos manuscritos perdidos, nas civilizações esquecidas, nos amigos reais ou fictícios, que para Borges assumiam uma posição de cúmplices de sua obra. O duplo, a eternidade, os paradoxos, as fobias pessoais, a identificação familiar, os elementos que se conjugam na memória até formar uma estrutura sobre a qual se fundam os edifícios narrativos borgianos, são elementos recorrentes e constantes na obra de Borges. Seus *comparsas* são vários; entre os mais importantes temos os livros, alguns autores, como Shakespeare e Poe, a família e sua tradição anglo-saxônica e argentina, os ensinamentos do pai, os amigos verdadeiros e imaginários, os “*compadritos*” mortos. Por isso, aproximaremos alguns elementos que acima mencionamos, por meio de ligações com a idéia de *comparsa*, cúmplice, companheiro, amigo e amizade literária.

A Amizade, desde os antigos até os nossos dias, foi vista como uma relação voluntária, afetiva, associada à identificação, afinidade e, portanto, como algo que envolve seletividade e semelhança. A princípio, os conceitos dos gregos antigos podem servir, além de grande referência, como fonte de inspiração sobre a amizade. Sócrates (469-399 a.C.) não se cansava de dizer que o maior bem que tinha na vida eram os amigos. Entretanto, sua ferina

ironia teria angariado para si muitos inimigos, entre eles os sofistas. Por isso, associar a figura de Sócrates à idéia da amizade nos parece um pouco contraditória, já que tinha inimigos. Todavia, uma de suas preocupações, como filósofo, era ensinar aos discípulos como fazer e como manter a amizade. Para Sócrates e seus seguidores, em “Ditos e feitos memoráveis de Sócrates” (1985), a amizade encontra-se inscrita na raiz do próprio nome, como uma atividade desenvolvida pelo exercício intelectual a que se denominou filosofia – amor, amizade ao saber, à sabedoria, inventada pelos gregos. Sócrates, um dos mais sábios filósofos, nada escreveu: ele apenas emitiu frases e idéias que se conservam na memória popular. Seu pensamento foi retransmitido pelos seus discípulos, e o que se conhece dele vem das obras de Platão e Xenofonte.

Um dos discípulos mais velhos foi Xenofonte, companheiro das batalhas militares, que escreveu dois livros sobre Sócrates. Seus livros contam sobre episódios da vida de Sócrates, e pouco se aprofunda o lado filosófico. No livro, *Ditos e Feitos Memoráveis de Sócrates*, Xenofonte descreve Sócrates com os seguintes termos:

Dentre quantos o conheceram, todos os que amam a virtude não cessam de lamentá-lo qual o melhor auxiliar à prática do bem. Quanto a mim, que o vi tal qual o pinteí: piedoso, de nada fazer sem o assentimento dos deuses; justo, de nunca por nunca fazer o menor mal a ninguém, ao contrário prestar os maiores serviços aos que o freqüentavam; morigerado, de jamais preferir o agradável ao honesto; prudente, de nunca enganar-se na apreciação do bem e do mal, capaz de penetrar todas estas noções, explicá-las e defini-las, hábil no julgar os homens, apontar-lhes suas faltas, encaminhá-los à virtude e ao bem – (3) figurava-se-me fadado a ser o melhor e o mais ditoso dos humanos.<sup>61</sup>

Pela descrição de Xenofonte, Sócrates é um homem bondoso, justo, sábio e virtuoso. Embora não revelasse em seus escritos a profundidade filosófica e nem a sutileza do espírito poético, como fez Platão, Xenofonte usa em sua obra um estilo transparente e a simplicidade da linguagem de forma direta para falar de Sócrates.

---

<sup>61</sup> XENOFONTE. *Ditos e feitos memoráveis de Sócrates*, p. 222.

Platão foi o que mais transmitiu o pensamento filosófico de Sócrates. Usando o diálogo, dentro do qual Sócrates surge como interlocutor, este passou a ser o brilhante ator da filosofia posta em questão. Considerado seu principal discípulo, Platão herdou do mestre sua dedicação para com esse assunto, fazendo vários diálogos elogiando a amizade.

Aristóteles, no livro VIII da *Ética a Nicômacos*, ao examinar a natureza da amizade, esclarecia que esta supõe convívio e intimidade. O que justificava a escolha de um amigo seria a racionalidade e a disposição do caráter. Amizade precede de um pacto de reciprocidade, mas que também não se desvincula de uma questão política.

Mesmo quando viajamos para outras terras, podemos observar a existência generalizada de afinidade e afeição natural entre as pessoas. A amizade parece também manter as cidades unidas, e parece que os legisladores se preocupam mais com ela do que com a justiça; efetivamente, a concórdia parece assemelhar-se à amizade, e eles procuram assegurá-la mais do que tudo, ao mesmo tempo em que repelem tanto quanto possível o facciosismo, que é a inimizade nas cidades. Quando as pessoas são amigas não há necessidade de justiça, enquanto que, mesmo quando são justas, elas necessitam da amizade; considera-se, de acordo com Aristóteles, que a mais autêntica forma de justiça é uma disposição amistosa.<sup>62</sup>

Desde Platão e Aristóteles até os dias de hoje, o amigo se apresenta como sendo o irmão, o parente ou o afim, como, por exemplo, no *Lísis* platônico: “Vós, se sois amigos um do outro, deveis ser *aparentados* (*oikeiôtes*) entre vós por qualquer laço natural”<sup>63</sup>; ou em Montaigne: “É, em verdade, um belo nome e digno da maior afeição o nome de *irmão*; e por isso La Boétie e eu o empregamos quando nos tornamos amigos”<sup>64</sup>. Sendo sempre interpretada em termos familiares, a relação de amizade reproduz, no fundo, uma forma de parentesco.

---

<sup>62</sup> ARISTÓTELES. *Ética a Nicômacos*, p. 153-154.

<sup>63</sup> PLATÃO. *Lísis*, Introdução, tradução e notas de Francisco de Oliveira. Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica. Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 221e.

<sup>64</sup> MONTAIGNE. *apud* DERRIDA. *Políticas da Amizade*. p. 10.

Há uma passagem de Santo Agostinho, em *Confissões*, na qual ele vê a amizade associada à questão da identificação. Diz ele: “quem olha para um amigo vê nele, por assim dizer, uma imagem (exempla) de si mesmo”<sup>65</sup>. Essa amizade associada à identificação é até hoje uma das condições para que ela se estabeleça. Todavia, nos últimos anos, pensadores como Michel Foucault, Jacques Derrida, Hannah Arendt, Francisco Ortega, entre outros, apesar de alguns pontos comuns, não compartilham das mesmas idéias que os pensadores antigos no que se refere aos conceitos de amizade.

De modo geral, tanto para os antigos quanto para os nossos contemporâneos, a amizade representa uma relação afetiva e voluntária, que envolve ajuda mútua, sociabilidade e, de alguma forma, uma identificação, pois relaciona-se a um certo grau de equivalência ou igualdade para se estabelecer a amizade.

Para Derrida, Foucault e Francisco Ortega, por exemplo, o tema da amizade também se insere na temática de política, multiplicidade, intensidade, experimentação e desterritorialização. Queremos dizer que o mesmo vale para pensar a memória, se lembrarmos que essa também passa por uma eleição pessoal e intransferível do sujeito que lembra. Ou seja, a memória também é um gesto político.

Francisco Ortega, em *Amizade e estética da existência em Foucault*, nos diz que “a amizade representa hoje em dia, uma possibilidade de utilizar o espaço aberto pela perda de vínculos orgânicos, de experimentar multiplicidade de formas de vida possíveis”<sup>66</sup>. Neste caso, seguindo as idéias de Foucault, Ortega, bem diferente do que estabelecia o conceito antigo de amizade, defende da mesma forma uma conjuntura favorável para pensar a amizade como algo a experimentar e adotar nas inúmeras formas que ela pode encarnar.

Para Foucault, não havia interesse pela amizade praticada na Antigüidade, uma vez que o tipo de relação institucionalizada não deixava espaço para a experimentação e

---

<sup>65</sup> AGOSTINHO. *Confissões* IV, cap. VI, p. 85.

<sup>66</sup> ORTEGA. *Amizade e estética da existência em Foucault*, p. 158.

suprimia a possibilidade das relações sexuais. De acordo com Foucault, a amizade representa a possibilidade de utilizar esse espaço aberto para se experimentar múltiplas formas de relacionamentos, como a cultura homossexual, as vanguardas artísticas, e não restringi-la ao conceito anacrônico ditado pelo conceito antigo de amizade.

Nos dias atuais e seguindo a lógica dos pensamentos de Ortega e de Foucault, a amizade é um fenômeno público, precisa do mundo, da visibilidade dos assuntos humanos para que se estabeleça. O apego exacerbado à interioridade não nos permite o cultivo de uma distância necessária para a amizade, pois o espaço da amizade configura-se no espaço entre os indivíduos, no mundo compartilhado – espaço da liberdade e do risco. Desse modo, um deslocamento da ideologia familiar e a correspondente reabilitação do espaço público permitiriam que uma estilística da amizade fosse um experimento social e cultural plausível. Intensificando nossas redes de amizade, podemos reinventar o político. Cabe a nós aceitar o desafio de pensar a amizade para além da amizade mesma.

Muitas vezes, para discutir as amizades de Borges e a idéia que ele tinha sobre ela, teremos que enveredar pelo caminho da ficção. Segundo o crítico argentino, a amizade também ocorre pelo viés da ficção, na convivência imaginária com os autores de sua preferência. De fato, temos freqüentemente, no decorrer das narrativas borgianas, personagens ligados ao campo das letras, que aparecem em congressos, encontros de leitores ou mesmo em um café, discutindo literatura. No caso de Borges, não podemos nos esquecer de que os autores se encontravam guardados na lembrança de suas leituras, e que só foi possível estabelecer essa amizade, mesmo que imaginária, através de sua memória que, antes de qualquer coisa, a partir dela, o autor constrói sua narrativa elegendo conseqüentemente seus outros amigos.

Retomando o pensamento contemporâneo, que classifica a amizade como algo deslocado do núcleo familiar e incluindo-a num espaço público, como experimento cultural,

percebemos que na literatura, bem como na vida real do escritor, isso também ocorre. Na vida real, Borges elegia seus amigos de maneira bem próxima à ficção, considerando que na maioria das vezes todos estavam unidos pela paixão literária.

## 2.1. Amizades reais e ficcionais

Eu tenho cinco ou seis amigos íntimos. Nós nunca chegamos a um consenso sobre a primeira vez em que nos vimos. [...] Acontece que a primeira impressão que as pessoas que são importantes na nossa vida causam costuma ser bastante vaga.

Jorge Luis Borges.

Borges muitas vezes usava as palavras amizade e amigo relacionadas a algum fato que lembrava um livro, uma predileção por algum autor, ou ainda, alguma atividade que envolvesse literatura, leitura e cultura. Parece-nos que esses elementos funcionavam como um elo de ligação para se estabelecer os laços de amizade em que os amigos eram herdados a partir de uma eleição pessoal. Em, *Um ensaio autobiográfico*, o escritor atribui à mãe suas primeiras noções de amizade quando diz: “acho que herdei de minha mãe a qualidade de

pensar o melhor das pessoas e também o forte senso de amizade. Minha mãe sempre teve uma atitude hospitaleira”<sup>67</sup>.

Para Borges, mesmo a amizade ligada por uma questão familiar não escapava da relação com a literatura. Quando se refere à mãe, grande amiga e companheira, lembra de fatos relacionados ao fazer literário:

Traduziu alguns contos de Hawthorne e um dos livros de Herbert Read sobre arte. Fez também algumas traduções de Melville, Virginia Woolf e Faulkner, que me são atribuídas. Para mim ela sempre foi uma companheira – sobretudo nos últimos tempos, quando fiquei cego – e uma amiga compreensiva e tolerante. Durante anos, até recentemente, foi uma verdadeira secretária: respondia a minhas cartas, lia para mim, anotava meu ditado, além de ter-me acompanhado em muitas viagens, tanto no país como no exterior. Embora eu nunca me tivesse detido para pensar no assunto, foi ela quem silenciosamente e eficazmente alentou minha carreira literária.<sup>68</sup>

Borges tinha um grande apreço e consideração pelas pessoas que dele se aproximavam com o propósito de discutir literatura ou mesmo de escutar ele falar sobre isso. Por uma questão de afinidade, compartilhavam das mais diversas aventuras que isso podia oferecer. Muitos dos relatos dos biógrafos, jornalistas e estudantes que estiveram com ele, falam sobre esse tipo de amizade que ele gostava de manter. Em palestras formais ou num simples encontro com jornalistas ou estudantes, Borges dirigia-se às pessoas tratando-os como “amigos”.

Dessa maneira, podemos considerar os biógrafos também como comparsas, porque ao escreverem sobre Borges, tornam a memória do escritor cada vez mais viva, não no sentido de compor o universo de sua obra, mas no auxílio para entender o escritor, sua vida e torná-lo cada vez mais vivo por meio do que se escreve sobre ele. Cada um, a seu modo, contribui tanto para os estudiosos quando para os leitores comuns que procuram nas biografias os traços, as características, a vida do grande escritor que foi Borges.

---

<sup>67</sup> BORGES. *Um Ensaio Autobiográfico*, p. 19.

<sup>68</sup> BORGES. *Um Ensaio Autobiográfico*, p. 20.

Algumas biografias são de grande relevância para este estudo sobre a memória de Borges. Entre elas, destacamos a de James Woodal, *Jorge Luis Borges: o homem no espelho* do livro, que foi a primeira biografia inglesa publicada desde a morte de Borges e que, por meio dela, as culturas de língua inglesa puderam ter acesso à vida do escritor. Para nós, Woodal foi muito importante principalmente para o entendimento das relações de Borges com outros escritores, como Umberto Eco, por exemplo.

Já sem excessiva seriedade, mas de valor relevante para obter informações pessoais, comentaremos o trabalho biográfico de duas escritoras argentinas. Referimo-nos aos livros *Borges a contraluz*, de Estela Canto, e *Borges: esplendor e derrota*, de María Esther Vásquez. Ambos os livros propõem o que pensar sobre as observações apaixonadas das duas biógrafas.

O trabalho biográfico de María Esther Vasquez traz cronologicamente toda a trajetória do escritor, mas vai além de um trabalho documental, quando no decorrer da narrativa temos o envolvimento emocional da escritora, consequência de sua relação de amizade com Borges. No relato de Vásquez a memória do escritor é, de certa maneira, exposta de forma poética, e percebemos isso em várias passagens de seu livro. Ao resgatar a humanidade de uma figura quase deificada, quase se pode dizer que, por meio da obra de Vásquez, temos a permissão para ‘passar’ pela vida íntima de Borges, seus amigos literários, desde Evaristo Carriego e Néstor Ibarra até María Kodama, Bioy Casares, entre outros.

Segundo Vásquez, Borges viveu momentos de glória quando alcançou fama e prestígio com suas obras, porém a autora o considera um “derrotado” por não ter vivido um amor pleno. Vásquez finaliza o seu livro com a seguinte afirmação:

Borges triunfou e viu-se envolto no esplendor da fama, das homenagens, dos prêmios. Isso lhe trouxe felicidade. Foi incapaz, contudo, de conseguir um amor inteiro no momento adequado. Além de esplendor, encontrou a derrota.<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> VÁSQUEZ. *Borges: esplendor e derrota*, p. 338.

As frustrações amorosas de Jorge Luis Borges, não são vistas como derrota para Estela Canto, e em sua obra *Borges à contraluz*, a autora nos revela o lado humano do escritor numa dimensão por certas vezes ignorada. Percebemos que Estela Canto em sua biografia *Borges à contraluz* é maliciosa e até fria certas vezes, pois para falar da figura do homem que Borges foi, ela fazia uso das cartas que o escritor escrevia a ela. Mas sua biografia torna-se cientificamente aceitável, porque ocupa-se em demonstrar as marcas e as mudanças tanto da vida quanto da rota literária do escritor ao tratar da obra “*El Aleph*”, em especial. A autora também nos conta sobre as entrevistas psiquiátricas padecidas pelo escritor, a propósito de traumas e problemas cuja sombra pode perceber o leitor mais arguto e sensível. Quanto às questões políticas, diferente de Borges, Estela Canto era uma comunista convicta e, em termos de comportamento, ela possuía uma concepção da vida sexual menos recatada, por isso em sua obra temos detalhes que nos permitem uma leitura singular e interessante do escritor.

Sobre a amizade de Borges com Estela Canto, James Woodall faz o seguinte comentário:

A sensação que Borges teve, de ‘felicidade física’, com a libertação de Paris, em agosto de 1944, quase certamente refletiu um novo interesse sexual. Logo antes desse episódio, havia conhecido uma mulher de vinte e oito anos, Estela Canto. [...] Estela era uma mulher independente, e como tal uma diferença significativa na escolha costumeira que Borges fazia de *senhoras* de sociedade com bons contatos e vivendo de rendas. Magra, pele morena, olhos penetrantes, era inteligente e politicamente motivada...para esquerda. (Ambos desprezavam Perón).<sup>70</sup>

Estela representava para Borges uma mulher diferente dos padrões e conceitos que ele tinha sobre as mulheres em geral. Em seu relato, a autora nos conta de uma ocasião em que, num café, Borges a fitou como se a estivesse vendo pela primeira vez e lhe disse em inglês: “O sorriso da Gioconda e os movimentos de um cavalinho de xadrez”<sup>71</sup>. Em seguida,

<sup>70</sup> WOODALL. *Jorge Luis Borges: o homem no espelho do livro*, p. 203 – 204.

<sup>71</sup> BORGES, *apud* CANTO. *Borges à contraluz*, p. 23.

acrescenta: “É a primeira vez que encontro uma mulher que gosta de Bernard Shaw. Que estranho!”<sup>72</sup>. Apesar de apresentarem gostos literários e políticos comuns, cada um tinha concepções diferentes sobre cada assunto. Quando a autora relata da época em que os dois se conheceram, Estela Canto diz que o que ela admirava em Shaw não era o mesmo que Borges admirava. A Canto agradava-lhe “a denúncia que o autor fazia das mentiras e convenções sociais, a rebeldia de alguns de seus personagens”<sup>73</sup>. A Borges “interessavam as situações estranhas de seus dramas, como a que levava um homem irrepreensível a cometer um crime”<sup>74</sup>. Quanto ao peronismo, tanto para Borges quanto para Estela Canto, a situação política do país parecia desonrosa. Porém, havia uma diferença na maneira de pensar dos dois, como Estela Canto afirma: “mas havia uma diferença: o peronismo para ele era um pesadelo do qual íamos despertar; para mim era algo real, que estava no dobrar da esquina”<sup>75</sup>. A amizade de Borges com Estela, segundo a autora, “é um relato de um amor frustrado”<sup>76</sup>. Todavia, na biografia de Estela Canto percebemos algo importante: a autora relata um dos momentos mais decisivos da vida do autor e também de um período de fama crescente na literatura. Nas cartas de amor que Borges escrevia para Estela, também estavam os seus comentários sobre Buenos Aires, os amigos, críticos e principalmente seus livros, em especial o livro *O Aleph*, cujos manuscritos foram presenteados a Estela, assim como a obra foi dedicada a ela. Segundo o biógrafo James Woodall, “o retrato que Estela fez do escritor de 45 anos é um dos mais francos que temos de Borges em qualquer momento de sua vida”<sup>77</sup>.

Passaram-se duas décadas, e o dia 14 de junho de 2006 marcou os vinte anos da morte de Jorge Luis Borges. Sua memória continua cada vez mais viva no que se lê e escreve sobre ele em estudos, reedição de livros, novas biografias e eventos literários. No ano 2006,

<sup>72</sup> BORGES, *apud* CANTO. *Borges à contraluz*, p. 23.

<sup>73</sup> CANTO. *Borges à contraluz*, p. 23.

<sup>74</sup> CANTO. *Borges à contraluz*, p. 23.

<sup>75</sup> CANTO. *Borges à contraluz*, p. 23.

<sup>76</sup> CANTO. *Borges à contraluz*, p. 16.

<sup>77</sup> WOODALL. *Jorge Luis Borges: o homem no espelho do livro*, p. 208.

vários países o homenagearam com maratonas de leituras, conferências, exposições, lançamentos de obras teatrais, novos estudos e também nova biografia realizada por Alejandro Vaccaro, autor de outras biografias, além desta intitulada *Borges: vida e literatura*. Podemos dizer que Jorge Luis Borges está escrevendo cada vez melhor, fazendo aqui uma alusão ao que dizem os argentinos adoradores de Carlos Gardel, que costumam comentar, em tom de anedota, que ele canta cada vez melhor. Mas que, no caso de Borges, o comentário não é anedótico, pois o escritor argentino continua crescendo na avaliação da crítica e nas leituras que de sua obra se fazem.

No artigo “Borges em todo lugar”<sup>78</sup>, Thales Guaracy, que é jornalista e escritor, por meio de conversas e lembranças dele e de seu amigo Alberto Manguel, relata-nos sobre a influência vital de Borges na narrativa contemporânea. No início do texto, Guaracy relata o encontro de Borges com Alberto Manguel, argentino naturalizado canadense que tinha apenas dezesseis anos naquela época. Borges já estava cego e em companhia de sua mãe, quando se encontrou com Manguel na livraria onde o jovem escritor trabalhava. A partir desse encontro, Manguel tornou-se amigo de Borges e passou a freqüentar sua casa durante a noite, lendo para ele. E foi assim que Manguel leu Henry James, Stevenson e Chesterton. Às vezes, Borges comentava a leitura, concentrando-se em estudar a narrativa, o seu ritmo e a maneira como aqueles autores tinham feito suas histórias funcionarem. Guaracy nos conta que, quando morreu Borges, ele mesmo telefonou para Manguel na França. Guaracy, nesse artigo, descreve o lugar onde Manguel mora, da biblioteca com 35 mil volumes, “labirinto de um conhecimento digno de um conto borgiano”<sup>79</sup>. Para Guaracy, Manguel é um intelectual, autor de romances e ensaios que versam sobre pintura, literatura e sua vida – incluindo seu tempo ao lado de Borges. Naquele diálogo telefônico, Manguel comentou com Guaracy sobre um episódio de quando estava viajando de trem e escutou a conversa de duas senhoritas até

---

<sup>78</sup> GUARACY. *Revista Cult*, p. 20-21.

<sup>79</sup> GUARACY. *Revista Cult*, p. 20.

“pescar” uma última misteriosa frase: “ele se enrolou até se tornar uma pequena bola e morreu”<sup>80</sup>. Os dois conversaram que isso poderia ser um conto de Borges. De fato, essa imagem realmente nos lembra algum de seus contos policiais. Mas Manguel, ao responder a Guaracy, afirmou que “Borges está em todo o lugar”<sup>81</sup>. A partir dessa reflexão estabelece-se entre os dois um diálogo sobre a influência de Borges na narrativa contemporânea, em que ambos se incluem. Manguel conclui: “Ele é a figura-chave da literatura no século XX, mais do que Kafka, Joyce ou Beckett”.

No entanto, parece-nos que a questão da influência, e também a idéia de que Borges está em todo lugar são questionáveis. No artigo Notas a J.L. Borges, de Edgar C zar Nolasco, há uma passagem em que o autor afirma que Borges, com suas leituras, estabelece um diálogo entre obras antigas e modernas. Também discorre sobre a rela o de Borges com as bibliotecas e os livros, numa leitura e releitura infindáveis: “todos os escritores, qualquer outro escritor lido por Borges   um leitor de Borges, Borges   todos os escritores lidos por ele, mas ninguém leu como Borges, porque ele não leu como ninguém.”<sup>82</sup>. Entretanto, isso não quer dizer “que tudo passa por Borges”, como afirma Lisa Block de Behar em A inven o teórica do discurso crítico latino-americano. Esse   um ponto divergente entre alguns críticos, como Eneida Maria de Souza e o próprio Nolasco, quando este diz que “neste último meio século, as fronteiras disciplin rias ru ram e, com isso, uma se apropriou da outra em parcelas mais ou menos iguais”<sup>83</sup>. Conforme Edgar Nolasco explica em seguida, se tudo passa pela escrita de Borges, essa escrita já se encontra atravessada pela interferência de outras disciplinas, como a filosofia e a história.

No ensaio “Kafka e seus precursores”, Borges faz uma espécie de investiga o e nos apresenta em ordem cronológica uma série de histórias. Cita inicialmente o paradoxo de

---

<sup>80</sup> GUARACY. *Revista Cult*, p. 20.

<sup>81</sup> GUARACY. *Revista Cult*, p. 20.

<sup>82</sup> NOLASCO. *Revista Arandu*. p.29.

<sup>83</sup> NOLASCO. *Revista Arandu*. p.29.

Zenon contra o movimento, depois um apólogo sobre Han Yu, prosista do século IX, segue pelos escritos de Kierkegaard, passa pelo poema “*Fears and Scruples*” de Browning (1876), para chegar até dois contos: um de Leon Bloy e outro, intitulado “Carcassonne”, de Lord Dunsany. E afirma que, embora os textos que selecionou não se pareçam entre si, eles se assemelham a Kafka, uma vez que neles estão presentes as idiossincrasias de Kafka: pois em cada um desses textos já está presente alguma idiossincrasia que anuncia estruturas e temas kafkianos. Porém, se Kafka não tivesse escrito, nada perceberíamos, não existiria. Seguindo essa idéia, para Borges é o texto de Kafka que faz realçar o texto anterior e que lhe dá sentido. Desse modo, não importa onde se encontre o sistema literário, o que importa é que um novo texto muda uma ordem estabelecida e impulsiona a tradição, obrigando a releitura desta.

Na releitura da tradição proposta por Borges, percebemos em Kafka e seus precursores uma mudança na maneira como se lê um livro e, no mesmo jogo literário que Borges propõe, encontramos algumas das idiossincrasias do próprio Borges. Os ensinamentos que o pai lhe dava fazem parte das suas idiossincrasias. Em *Um ensaio autobiográfico*, quando se refere ao pai, Borges diz:

Foi ele quem me revelou o poder da poesia: o fato de as palavras não serem apenas um meio de comunicação, mas também símbolos mágicos e música. [...] Ele também me deu, sem que eu percebesse, as primeiras lições de filosofia. Quando eu era ainda muito jovem, com a ajuda de um tabuleiro de xadrez, explicou-me os paradoxos de Zenão: Aquiles e a tartaruga, o vôo imóvel da flecha, a impossibilidade do movimento.<sup>84</sup>

Nessa passagem de sua autobiografia, a memória do paradoxo de Zenon, uma idiossincrasia da infância, volta para compor a idéia dos paradoxos dentro do ensaio Kafka e seus precursores.

Como sabemos, a família, não só seu pai, mas também a irmã, a mãe, suas viagens, os lugares onde viveu e passeou, os amigos e os livros são os grandes comparsas da memória borgiana. Mas seu pai foi uma das maiores influências de sua vida. Jorge Guillermo

---

<sup>84</sup> BORGES. *Um ensaio autobiográfico*, p. 18

Borges era um advogado, “anarquista filosófico”<sup>85</sup>, um discípulo de Spencer, professor de psicologia; Borges o define como “uma pessoa extremamente inteligente e como todos os homens inteligentes, muito bondoso”<sup>86</sup>. Dentre as preferências literárias de seu pai, Borges destaca os livros sobre metafísica e psicologia, sobre os quais comentaremos mais adiante, outras idiossincrasias presentes na ficção, quando Borges dialoga com a filosofia de Berkeley, por exemplo.

A inteligência e a genialidade da obra borgiana extrapolam o exercício teórico, e a todo momento Borges cria e manipula seus precursores através da vivência de suas leituras, construindo histórias fantásticas e ao mesmo tempo muito próximas do seu universo e de sua realidade de escritor.

Maria Antonieta Pereira<sup>87</sup>, em *Ricardo Piglia y sus precursores*, faz a seguinte afirmação:

No mundo atual, as narrativas não se realizam mais em círculos estreito e familiar das corporações, onde os vínculos pessoais e profissionais criavam condições para a aparição de mestres que ensinavam e discípulos que aprendiam.<sup>88</sup>

Embora Pereira enfoque particularmente a obra e a ficção de Ricardo Piglia, em sua reflexão sobre o narrador contemporâneo e suas características, percebemos que suas idéias estão atravessadas pelas leituras e pelas teorias de Borges. A idéia e o raciocínio do ensaio “Kafka y sus precursores” passa não só pela narrativa argentina, como também está presente na narrativa contemporânea de um modo geral.

As narrativas precursoras ocupam um espaço na memória onde o escritor pode falsear. No caso de Piglia, Pereira comenta o seguinte:

‘O museu’: espaço da memória onde um escritor pode fantasiar narrativas precursoras e identidades múltiplas. Oriundo do arco reprimido e do caráter

<sup>85</sup> BORGES. *Um ensaio autobiográfico*, p.13.

<sup>86</sup> BORGES. *Um ensaio autobiográfico*, p.17.

<sup>87</sup> PEREIRA. *Ricardo Piglia y sus precursores*, p. 29.

<sup>88</sup> PEREIRA. *Ricardo Piglia y sus precursores*, p. 80. “En el mundo actual, las narrativas no se realizan más en el círculos estrecho y familiar de las corporaciones, donde los vínculos personales y profesionales criaban condiciones para la aparición de maestros que enseñaban y discípulos que aprendían.” (Tradução nossa)

andrógino da narrativa de certa tradição, os relatos ‘Una mujer’, ‘Primer amor’ y ‘La nena’ contam sempre a mesma história: a da perda.<sup>89</sup>

Borges também falseava as narrativas precursoras, mas de uma maneira diferente. Stevenson, por exemplo, foi visto por Borges, em *Introdução à literatura inglesa*, como um “herói literário”. Stevenson é mencionado constantemente por Borges, como nas obras: *Borges e eu*, *A História universal da Infâmia* e no prólogo de *Elogio da sombra*. Borges o trata como um “certo amigo muito querido que a literatura lhe deu”<sup>90</sup>. Assim ocorre, como os outros autores que ele mesmo menciona em sua autobiografia de uma maneira muito peculiar:

Ao mesmo tempo, sempre fui um grande leitor e releitor de contos. Stenvenson, Kipling, James, Conrad, Poe, Chesterton, os contos de *As Mil e Uma Noites* na versão de Lane e certas narrativas de Hawthorne fizeram parte de minhas leituras habituais desde que tenho memória.<sup>91</sup>

Quando Borges, ao escrever sobre seus precursores, nos apresenta suas predileções literárias, discursa sobre si mesmo, ou então revela a sua faceta de escritor comentador, estabelecendo um diálogo ininterrupto com os autores e as obras que leu. Foram tais obras e respectivos amigos literários que contribuíram para a consolidação da memória intelectual borgiana. Tais amigos e obras, de fato, encontravam-se depositados no arquivo memorialístico borgiano.

Muitos autores povoaram sua memória e sempre, de alguma maneira, eram citados em suas obras. Entre os muitos autores, além de Kafka e Stenvenson, já mencionados, destacamos Wells, De Quincey, Chesterton, Gongora, Quevedo, Shakespeare e Cervantes, este último um dos mais importantes para Borges. Ressaltamos, logo, que nos deteremos no comentário de alguns dentre os muitos “amigos que a literatura deu a Borges”, no sentido de estabelecer algumas relações com certos autores relevantes na memória contemporânea e no que essas leituras o influenciaram.

<sup>89</sup> PEREIRA. *Ricardo Piglia y sus precursores*, p. 81. “El museo”: espacio de la memoria donde un escritor puede fantasear narrativas precursoras e identidades polifacéticas. Oriundo do arquite reprimido y del carácter andrógino de la narrativa de cierta tradición, los relatos “Una mujer”, “Primer amor” y “La nena” cuentan siempre la misma historia: la de la pérdida”. (Tradução nossa)

<sup>90</sup> BORGES. *Um ensaio autobiográfico*, p.18.

<sup>91</sup> BORGES. *Um ensaio autobiográfico*, p. 97.

Considerando o diálogo de Borges com a tradição na construção literária e memorialística da arte ocidental, para discorrer sobre o diálogo que Borges estabeleceu com alguns dos autores como Quevedo, Góngora e Cervantes, citaremos mais uma vez Todorov, em *Los abusos de la memoria*, quando este nos informa sobre o Século de Ouro:

[...] do Renascimento e mais ainda do século XVIII criou-se na Europa um tipo de sociedade, daquela que não existia nenhum exemplo anterior, que deixou de apreciar incondicionalmente as tradições e o passado, e arrancou a idade de ouro, como dizia o utopista Saint-Simon, para localizá-la no porvir, que fez retroceder à memória em benefício de outras faculdades.<sup>92</sup>

Percebemos que Todorov aponta a “Edad de Oro” como o cânone da sociedade ocidental e, em seguida, quando se refere à memória das sociedades contemporâneas ocidentais, diz que “trata-se das únicas sociedades que não se servem do passado como um meio privilegiado de legitimação, e não outorgam um lugar de honra à memória”<sup>93</sup>. Contudo, no caso da produção artística acontece o contrário, já que a memória do passado se relaciona com o presente principalmente na criação e na originalidade, como já mencionamos anteriormente.

O denominado “Século de Ouro” ou “Edad de Oro” se constituiu e se construiu ideologicamente como cânone e como referência cultural, principalmente nas literaturas que utilizam como instrumentos a língua castelhana, pois foi uma época de esplendor da cultura, em especial das Letras na Espanha.

Contra esse conceito cultural e contra essa tradição literária é que Borges raciocina de uma maneira ambígua. Por um lado, rebela-se contra o arbitrário de qualquer tradição e, por outro lado, reconhece quando a genialidade literária se sobrepõe a todo o tipo de preconceito extraliterário.

---

<sup>92</sup> TODOROV. *Los abusos de la memoria*, p. 19. “[...] desde el Renacimiento y más aun desde el siglo XVIII se ha creado en Europa un tipo de sociedad, del que no existía ningún ejemplo anterior, que ha dejado de apreciar incondicionalmente las tradiciones y el pasado, que ha arrancado la edad de oro, como decía el utopista Saint-Simon, para ubicarla en el porvenir, que ha hecho retroceder a la memoria en beneficio de otras facultades.” (Tradução nossa)

<sup>93</sup> TODOROV. *Los abusos de la memoria*, p.19. “se trata de las únicas sociedades que no se sirven del pasado como de un medio privilegiado de legitimación, y no otorgan un lugar de honor a la memoria.” (Tradução nossa)

Esse movimento oscilante, de resistência e de assimilação, mas sempre de profunda leitura, tem nomes próprios na obra de Borges. No seu livro *Siete Noches*, antes de analisar os textos de Quevedo, Borges afirma que: “sou incapaz de pensamento abstrato, vocês notarão que estou continuamente apoiando-me em citações e recordações”<sup>94</sup>.

O mesmo Borges dizia que desconfiava do pensamento abstrato sem nenhum motivo concreto; estabelece um diálogo fértil e polêmico a partir das leituras de Quevedo, Gôngora e Cervantes. Tais autores, com exceção de Quevedo, representam dentro do cânone ocidental os grandes nomes do período de “Ouro” da literatura espanhola.

Quevedo foi um dos escritores mais admirados e influentes em Borges. Davi Arrigucci Jr, em “Borges e Quevedo: a construção do nada”, comenta que:

O sonoro nome de Francisco de Quevedo y Villegas contém para Borges um enigma, pois várias vezes procurou compreender por que, entre os grandes nomes da literatura universal, não figura o do ilustre espanhol.<sup>95</sup>

Apesar das diferentes percepções e opiniões que teve Borges ao longo de sua vida sobre Quevedo, apreendeu deste um de seus grandes compromissos: o compromisso com a linguagem, com a escritura, com a busca da perfeição verbal, da limpidez sintática. Além de ocupar um grande espaço textual em seus livros (citações, alusões, referências, etc), Quevedo foi uma das grandes amizades literárias borgianas, uma de suas paixões e um de seus hábitos de leitura. O mais importante desse diálogo literário é compreender como repercute o diálogo de Quevedo em Borges. Sobre isso, Arrigucci Jr diz o seguinte:

A partir desses argumentos, que em si importam pouco ou nada, Borges acaba ensaiando uma definição de arte de Quevedo. Avança pelo viés de um equívoco: o de se levar a sério, com base nos títulos, o conteúdo das obras. Procede então com rigor e agudeza ao que se poderia chamar de esvaziamento do conceptismo de Quevedo, para deixá-lo reduzido a pura força verbal, de conteúdo ausente. [...] A grandeza verbal seria, desse modo, independente da desimportância dos conteúdos, como se nela se produzisse a pura eficácia estética do significante, só potenciada pela presença eventual do nada como tema.<sup>96</sup>

<sup>94</sup> BORGES. *Siete noches*, p. 107. “Soy incapaz de pensamiento abstracto, ustedes habrán notado que estoy continuamente apoyándome en citas y recuerdos.” (Tradução nossa)

<sup>95</sup> ARRIGUCCI JR. *Outros achado e perdidos*, p. 130.

<sup>96</sup> ARRIGUCCI JR. *Outros achados e perdidos*, p. 131

Um dos pontos comuns entre o diálogo de Quevedo e Borges está no domínio da linguagem que se registra em suas obras. Essa destreza lingüística conduz, em ambos os casos, frequentemente à ácida ironia verbal, e ninguém melhor do que Borges teve em conta o soneto de Quevedo que confessa que “retirado na paz destes desertos, com poucos, mas doutos livros juntos, vivo em conversação com os defuntos e escuto com meus olhos os mortos”<sup>97</sup>. Borges escutou prolongadamente a voz de Quevedo.

Em seu primeiro livro de ensaios, *Inquisiciones*, Borges dedicou um estudo a Quevedo denominado Menoscabo y grandeza de Quevedo. Nesse texto, Borges destaca as características que considera mais importantes de Quevedo e que ele absorverá ao longo do tempo, até transformá-las em uma realidade interna de sua literatura: "quero mostrar que quase todos os seus livros são cotidianos no caso, mas sobressalente nos verbalismos de feitura"<sup>98</sup>. A continuação dessa reflexão destaca que o soneto XXXI<sup>99</sup>, dedicado a Lisi, é o melhor legado a favor da imortalidade que escreveu Quevedo, segundo o autor. O manejo da linguagem de Quevedo fascinava Borges, e é o que fará sentido em suas prolongadas leituras quevedianas.

O crítico argentino exalta que a grandeza lingüística e literária de Quevedo não se faz no uso do que poderíamos chamar de palavras mentirosamente prestigiosas, senão em algo mais profundo:

Atarefou-lhe muito a problemática da linguagem própria do verso e é lícito recordar que fingiu em um dos seus livros uma disputa entre o poeta e os pícaros e um seguidor de Gôngora (isto é, entre um Coplero e um Rubenista), após o qual se evidencia que sua dessemelhança está no empregar em um vozes ilustres e em outro vozes ruins e plebéias, sem existir entre ambos o menor contraste ideológico. O conceptismo – (3)a solução dada por Quevedo ao problema – é uma série de pulsações curtas e intensas marcando o ritmo do pensar. Ao invés da visão abarcadora que difunde Cervantes sobre o longo discurso de uma idéia, Quevedo pluraliza os

<sup>97</sup> BORGES. *Inquisiciones*. p. 37. "retirado en la paz de estos desiertos, con pocos, pero doctos libros juntos, vivo en conversación con los difuntos y escucho con mis ojos a los muertos." (Tradução nossa)

<sup>98</sup> BORGES. *Inquisiciones*. P. 44. "Quiero indicar que casi todos sus libros son cotidianos en el plan, pero sobresalientes en los verbalismos de hechura." (Tradução nossa)

<sup>99</sup> O soneto XXXI, é de autoria de Francisco Gómez de Quevedo, escritor seiscentista espanhol.

vislumbres numa sorte de ‘fuzilaria de olhares parciais’. ‘O Gongorismo foi uma conspiração de gramáticos aos quais urgiu o plano transtornar a frase castelhana em desordem latina, sem querer compreender que em tal desordem aparente em latim e seria efetivo entre nós pela carência de declinações’. O Quevedismo é psicológico: é o empenho em restituir a todas as idéias o arriscado e brusco caráter que as fez assombrosas ao apresentar-se pela primeira vez ao espírito.<sup>100</sup>

Borges se converte pela estética e pela poética de Quevedo contra a de Góngora.

Podemos chegar à conclusão que mais do que atacar o escritor das *Soledades*, Borges ataca a seus contemporâneos que simulam anacronicamente o estilo de Góngora, e aos quais se refere como la *tribu de Rubén*. Em outro ensaio de *Inquisiciones*, Borges menciona explicitamente os hipotéticos bandos literários que estão em disputa nesse diálogo, complementando o anterior estudo, discernindo entre o cultismo e o conceptismo.

O renomado crítico argentino participa de uma antiga polêmica das letras e da crítica espanhola. Se hoje podemos ver como ilusória a discussão entre conceptistas e cultistas, naqueles anos isso implicou em algo para favorecer que um ou outro grupo ou tendência poética submergisse. O conceptismo e o cultismo foram outra das polêmicas literárias que se desterritorializaram ao chegar na América e, logo, encontraram-se em uma nova discussão entre escritores como Rubén Darío o Leopoldo Lugones:

A relação de Borges com Góngora foi ambivalente. Começou escrevendo contra o Gongorismo, definindo-se em oposição a essa retórica. Mas com os anos reconheceu a importância desse escritor concluindo que o protagonista principal da literatura é a linguagem. Góngora pôs entre parêntesis a língua, mostrou seus mecanismos de artifício e mudou os paradigmas da criação poética. Uma das provas mais contundentes dessa afirmação é que até os inimigos literários acabam se parecendo.<sup>101</sup>

<sup>100</sup> BORGES. *Inquisiciones*, p. 59. “Lo atareó mucho la problemática del lenguaje propio del verso y es lícito recordar que fingió en uno de sus libros un altercado entre el poeta de los pícaros y un seguidor de Góngora (esto es, entre un coplero y un rubenista), tras el cual se evidencia que su semejanza está en emplear el uno voces ilustres y el otro voces ruines y plebeyas, sin existir entre ambos el menor contraste ideológico. El conceptismo – la solución que dio Quevedo al problema – es una serie de latidos cortos e intensos marcando el ritmo del pensar. En vez de la visión abarcadora que difunde Cervantes sobre el ancho discurso de una idea, Quevedo pluraliza las vislumbres en una suerte de fusilería de miradas parciales.” “El gongorismo fue una intentona de gramáticos a quienes urgió el plan de trastornar la frase castellana en desorden latino, sin querer comprender que el tal desorden es aparental en latín y sería efectivo entre nosotros por la carencia de declinaciones. El quevedismo es psicológico: es el empeño en restituir a todas las ideas el arriscado y brusco carácter que las hizo asombrosas al presentarse por vez primera al espíritu.” (Tradução nossa)

<sup>101</sup> BORGES. *Inquisiciones*, p. 62.

Entre Borges e Góngora, apesar das diferenças temporais, geográficas e pessoais, há um destino compartilhado: ambos foram lidos em vida como "clássicos", ambos foram marginalizados e reduzidos a uma invisibilidade em seus países, e logo ambos ressurgiram para ingressar na imortalidade do cânone ocidental. Considerando esses pontos em comum entre os dois autores com suas idiossincrasias, isso nos remete mais uma vez ao pensamento de Borges no ensaio "Kafka e seus precursores".

Cervantes é o escritor que mais perdurou na amizade literária de Borges. Outros escritores flutuaram na admiração e na resistência. Mas o símbolo que constitui Dom Quixote e Sancho Pança viveu em sua memória literária para sempre: não se pode separar a presença de Quixote e nem a alusão a seu criador, Cervantes. O personagem cervantino aparecerá na ficção entre uma obra e outra, apoiado nas características da loucura e da razão. O problema do tempo e do espaço entre o real e o ficcional se transforma num lugar literário, em livros.

Na obra *Dom Quixote*, o escritor argentino vê um verdadeiro jogo de ambigüidades que parece confundir o objetivo e o subjetivo, o mundo do leitor e o mundo do livro, trazendo ainda vários exemplos.

Quando Borges discorre sobre a ficção que se junta ao realismo em *Dom Quixote*, não se refere ao uso generalizado ou vulgar que limita o termo 'imaginação' ou 'suposição' e que muitas vezes se usa como antônimo de realidade. A ficção implica em conteúdos reais ou fictícios e são verdadeiros desde o ponto de vista da verdade poética. Na obra *Dom Quixote*, Borges vê um símbolo de afinidades com a cultura argentina, ao comparar o capítulo XXII da primeira parte de *Dom Quixote* (em que se libertam os condenados) com a noite em que o sargento Cruz desertou a partida policial e se juntou à luta do gaúcho Martín Fierro. Em ambos os casos, Borges encontrou uma primazia do indivíduo e da amizade sobre a lei e o Estado. Todavia, além dos símbolos, há uma característica literária, de ritmo e de respiração sintática, que Borges escuta em Cervantes e prolonga em seus textos. Essa característica está

na prosa quase desalinhada ou conversada de Cervantes, que se ajusta melhor à tradição da fala portenha, desterritorializada das grandes estruturas e preceitos reguladores do dizer.

Nem a pompa do falsamente grave nem a superficialidade do simples: Borges encontra a sorte da eternidade na obra mais importante de Cervantes, que transcende a “superstição” do estilo e das circunstâncias da recepção do século XVII.

No prólogo de sua obra *Elogio da Sombra*, Borges discute o fazer literário, que é sua vida sempre ligada à literatura:

Sem me propor a isso a principio, consagrei minha já longa vida às letras, à cátedra, ao ócio, às tranqüilas aventuras do diálogo, à filologia, que ignoro, ao misterioso hábito de Buenos Aires e às perplexidades que não sem certa soberba se chamam metafísica. Tampouco faltou a minha vida a amizade de alguns, que é o que importa.<sup>102</sup>

Os procedimentos literários e memorialísticos que orientam a produção da obra borgiana, bem como as influências cruzadas que exercem sobre o texto, permitem que Borges se explique na Argentina, na cultura ocidental e nas versões que essa cultura tem do Oriente.

De fato, Borges, por meio de sua expressão artística, foi um “inventor de ficções invadidas por uma autoconsciência”<sup>103</sup>.

---

<sup>102</sup> BORGES. *Elogio da Sombra*, p. 17.

<sup>103</sup> ARRIGUCCI JR. *Outros Achados Perdidos*, p. 281

## 2.2. Refúgios e comparsas da memória

Creo que una forma de felicidad es la lectura; otra forma de felicidad menor es la creación poética, o lo que llamamos creación, que es una mezcla de olvido y recuerdo de lo que hemos leído.

Jorge Luis Borges

As bibliotecas sempre nos apresentam os sonhos, o mundo literário de uma época e, acima de tudo, estabelecem relações entre aquele leitor que habita nela. No caso de Borges, a biblioteca lembra a imagem real de um escritor que dialoga com paixão com os autores, “os amigos que a literatura lhe deu” pelos livros, e por suas leituras e releituras. Essas amizades com os livros e com os autores circulam pela memória como um arquivo aberto onde estão as tradições e as teorias. Sabemos que a importância dos livros em sua vida é assumida, e a tentativa de lidar com as leituras cria um vínculo que compõe a memória e a influência. É por valer-se da memória que o escritor, qualquer escritor, elege determinados amigos e “esquece”

outros. Tal gesto é uma escolha pessoal, logo, política. Desse modo, temos a idéia de comparsas empregada neste capítulo desta pesquisa.

Pensar nas bibliotecas como um lugar de memória e de reflexo de seu leitor talvez tenha sido um dos motivos que inspiraram o escritor Alberto Manguel, no livro *A biblioteca à noite*. Manguel, no livro *A biblioteca à noite*, passa por vários episódios interessantes da história. Em um deles discute a guerra civil romana, relatada por Lucano cem anos depois. No relato, Lucano descreve Júlio César vagando pelas ruínas de Tróia, e observa que cada gruta e cada lenho seco recordavam a seu herói as velhas histórias homéricas. Como no passeio literário de César, Manguel comenta sobre os livros da sua biblioteca da seguinte maneira:

Meus livros guardam entre suas capas todas as histórias que eu já soube e ainda recordo ou já esqueci ou algum dia lerei; eles preenchem o espaço ao meu redor com vozes, velhas e novas. [...] Ando pelos corredores, vejo de relance as obras de Voltaire e ouço a fábula oriental de Zadig; um pouco além, o *Vathek* de William Beckford retoma o fio da meada e o entrega aos saltimbancos de Salman Rushdie, atrás da capa azul de *Os versos satânicos*; em outro Oriente ecoa na mágica aldeia de Zahir, na Samarcanda do século XII, que por sua vez cede a narrativa aos pobres sobreviventes de Naguib Mahfouz, no Egito contemporâneo. O César de Lucano é instruído a caminhar com cuidado na planície troiana, a fim de não pisar em fantasmas. À noite, aqui na biblioteca, os fantasmas têm voz.<sup>104</sup>

Nesta investigação sobre o lugar dos livros, temos, por meio da visão do autor, os mais diversos sentidos que assumiram as bibliotecas na cultura humana. Para Manguel, as bibliotecas representam “lugares insensatos”, e algumas das suas definições nos lembram muitas vezes a “Biblioteca de Babel” do conto de Borges, quando comparada a um lugar labiríntico:

As bibliotecas – as minhas ou aquelas que compartilhei com um público mais amplo de leitores – sempre me pareceram lugares agradavelmente insensatos, e, até onde consigo lembrar, sempre me seduziu a lógica labiríntica pela qual a razão (mas não a arte) parecia imperar sobre um conjunto cacofônico de livros. Sinto um prazer aventureco em me perder entre as estantes carregadas, confiando superficialmente que alguma hierarquia de letras ou números há de me conduzir, um dia ao destino prometido.<sup>105</sup>

<sup>104</sup> MANGUEL. *A biblioteca à noite*, p. 21-22. (3)

<sup>105</sup> MANGUEL. *A biblioteca à noite*, p. 12.

Borges já nos revelou, muitas vezes, em várias entrevistas, que o fato mais importante de sua vida foi conhecer a biblioteca de seu pai, e nos conta do fascínio que os livros exerceram em sua vida desde então. Dessa biblioteca, autores como Schopenhauer, Berkeley e Whitman, são partes dos muitos livros que existiam na biblioteca paterna, e esses são autores que aparecem muitas vezes em sua obra como referência. Considerando a memória individual do escritor, bem como o que ele representa na memória coletiva, sabemos da importância das bibliotecas, que sempre marcaram episódios significativos tanto em sua vida real quanto na ficção. No “Poema dos dons” de seu livro *O Fazedor*, Borges imagina a biblioteca como um paraíso na seguinte estrofe:

Em minha sombra, o oco breu com desvelo  
Investigo, o báculo indeciso,  
Eu que me figurava o Paraíso  
Tendo uma biblioteca por modelo.<sup>106</sup>

Para Borges, as bibliotecas representavam um ambiente extremamente agradável, no qual ele sempre se sentiu muito a vontade. A biblioteca de sua casa, já nos últimos anos de vida, não era ostensiva, e lá Borges recebia visitas de jornalistas, estudantes e amigos. Aqueles que esperavam encontrar um lugar abarrotado de livros e anotações admiravam-se com a simplicidade do local. No capítulo oito, titulado “Oficina” do livro *A biblioteca à noite*, Manguel descreve o apartamento de Borges próximo à praça San Martín, onde a porta, sempre aberta por Fani, sua empregada, recebia os visitantes e os conduzia até o mestre:

Os visitantes esperavam um lugar copiosamente coberto de livros, estantes arrebentando de tão cheias. [...] Em vez disso, descobriram aquele apartamento modesto em que os livros ocupavam um lugar discreto e ordeiro.<sup>107</sup>

Manguel, ao descrever a biblioteca pessoal de Borges, conta-nos que nas estantes baixas da sala de estar estavam os livros de Stenvenson, Chesterton, Henry James, Kipling, J.W.Dunne, vários romances de ficção científica de H.G.Wells, Wilkie Collins, vários

---

<sup>106</sup> BORGES. *O Fazedor*, p. 207.

<sup>107</sup> MANGUEL. *A biblioteca à noite*, p. 156.

romances de Eça de Queirós, e livros de autores argentinos do século XIX. Ali estavam ainda o *Ulisses* e o *Finnegans Wake*, de Joyce, as *Vidas imaginárias*, de Marcel Schwob, romances policiais de John Dickinson Carr, e vários outros. Muitos desses livros acompanhavam Borges desde os tempos de adolescente. As estantes do seu quarto guardavam livros de poesia e uma das maiores coleções de literatura islandesa e anglo-saxônica da América Latina. Segundo Manguel, os livros que Borges mantinha em seu quarto eram aqueles que precisava para estudar. Havia também os livros que “primavam pela ausência”. Como nos lembra Manguel no seguinte relato:

Também seus livros primavam pela ausência. Dizia orgulhosamente aos visitantes que pediam para ver para ver uma primeira edição que não possuía um único volume que trouxesse aquele nome ‘eminente olidável’. A verdade é que não precisava deles. Muito embora fingisse não lembrar, podia recitar de cor poemas que aprendera décadas antes, além de corrigir e alterar de memória seus próprios escritos, geralmente para espanto e delírio dos ouvintes.<sup>108</sup>

Borges gostava de preencher os espaços das bibliotecas que não podia mais ver com histórias que ora aproximavam-se de um universo real e palpável, e ora representavam o assombro e o mistério que envolvem os leitores num fantástico mundo do universo ficcional. Os livros e as bibliotecas foram os grandes cúmplices da vida do escritor, e por meio deles podemos dizer que Borges tirava proveito da cegueira fazendo uso de sua prodigiosa memória, transformando os elementos que a compunham num ato de eleição pessoal, fazendo circular nas lembranças dos livros e autores preferidos um “arquivo aberto”.

Borges, em 1955, após o golpe militar que derrubou a ditadura do general Perón, foi convidado para o cargo de diretor da Biblioteca Nacional. Em seu *Ensaio autobiográfico*, comenta sobre o convite:

Duas amigas muito queridas, Esther Zemborain de Torres e Victoria Ocampo, conceberam a possibilidade de que eu fosse nomeado diretor da Biblioteca Nacional. Achei que era um disparate: esperava no máximo que me dessem a direção de uma pequena biblioteca de bairro, de preferência no sul da cidade.[...] Uns dias antes, à noite, minha mãe e eu tínhamos

---

<sup>108</sup> MANGUEL. *A biblioteca à noite*, p. 158.

caminhado até a Biblioteca para olhar o edifício, mas por superstição eu não quis entrar. ‘Não até conseguir o emprego’, disse-lhe.<sup>109</sup>

Dias depois Borges foi nomeado, e trabalhou na Biblioteca Nacional por dezoito anos: “Borges gostava tanto do trabalho que comemorava quase todos os aniversários na biblioteca”<sup>110</sup>. Esse realmente foi um fato marcante em sua vida e, para celebrar esse momento, Borges registra em “Poema dos dons” a ironia de Deus, que lhe deu ao mesmo tempo os livros e a noite:

Ninguém rebaixe a lágrima ou rejeite  
Esta declaração da maestria  
De Deus, que com magnífica ironia  
Deu-me a um só tempo os livros e a noite.<sup>111</sup>

Ao assumir o cargo de diretor da Biblioteca Nacional, o escritor argentino já estava completamente cego, e a princípio achou o fato de nomear um cego para o cargo de bibliotecário uma idéia absurda, mas depois recordou que dois dos diretores anteriores morreram cegos, e comentou: “a cegueira parece ser uma característica dos diretores da Biblioteca Nacional. Dois de meus ilustres predecessores, José Mármol e Paul Groussac, sofreram o mesmo destino”<sup>112</sup>. A cegueira foi aceita por Borges como algo que ele já esperava, pois avançava desde a infância, além de ser um problema hereditário do qual ele já tinha consciência. Talvez por isso ele afirmasse que não havia nada de patético e nem dramático em ficar cego. Como ele definiu, a cegueira foi para ele “como um lento entardecer de verão”<sup>113</sup>.

Borges, depois da cegueira total, viveu o resto de sua vida lembrando e imaginando histórias, reconstruindo mentalmente as bibliotecas que habitou, e que podiam ser reais ou imaginárias. Alberto Manguel, no livro *Uma história da leitura*, observa que no conto “A Biblioteca de Babel”, Borges “multiplica ao infinito a arquitetura da velha Biblioteca

<sup>109</sup> BORGES. *Um Ensaio Autobiográfico*, p. 126.

<sup>110</sup> MANGUEL. *A biblioteca à noite*, p. 225.

<sup>111</sup> BORGES. *O Fazedor*, p. 207.

<sup>112</sup> BORGES. *Um Ensaio Autobiográfico*, p. 129.

<sup>113</sup> BORGES. *Um Ensaio Autobiográfico*, p. 128.

Nacional de Buenos Aires”<sup>114</sup>. No conto “A Biblioteca de Babel”, Borges imaginou o mundo como uma biblioteca cheia de simetrias e mistérios: a biblioteca composta por salas hexagonais era tão vasta quanto o universo, contendo tudo o que é possível expressar no mundo através de todas as combinações possíveis do alfabeto, não havendo livros idênticos. Temos a biblioteca como um labirinto, um microcosmo, que acumula o conhecimento dos homens.

No mesmo prédio da Biblioteca Nacional, Ricardo Piglia, em *O último leitor*, descreve uma foto em que Borges aparece tentando decifrar as letras de um livro que segura grudado ao rosto. O livro, é para Borges “uma extensão da memória e da imaginação”<sup>115</sup>, um instrumento sem o qual o autor não podia imaginar sua vida, é o elemento que define bem o escritor-leitor:

Um dos leitores mais convincentes que conhecemos, a respeito de quem podemos imaginar que perdeu a visão lendo, tenta, apesar de tudo, prosseguir. Essa poderia ser a primeira imagem do último leitor, aquele que passou a vida inteira lendo, aquele que queimou os olhos na luz da lâmpada. ‘Agora sou um leitor de páginas que meus olhos já não vêem’.<sup>116</sup>

Para Piglia, que procura as figurações do leitor na literatura, Borges representa a figura do leitor que se personifica na arte literária; sua vida se confunde com a leitura e traz o leitor para o universo ficcional. Consideramos que ele se configura enquanto um dos leitores mais convincentes porque, em sua obra, “o imaginário se instala entre os livros, surge em meio à sucessão simétrica de volumes alinhados nas estantes silenciosas de uma biblioteca”<sup>117</sup>. A relação de Borges com os livros está explícita em muito de seus contos e discursos. Numa das cinco aulas que proferiu na Universidade de Belgrano, escolheu como primeiro tema ‘o livro’, e nesta aula, o escritor nos remete ao que Piglia mencionou sobre Borges como leitor. O escritor demonstra que o livro significava para ele mais que um

---

<sup>114</sup> MANGUEL. *Uma história da leitura*, p. 235.

<sup>115</sup> BORGES. *Borges, Oral*, p. 189.

<sup>116</sup> PIGLIA. *O último leitor*, p. 19.

<sup>117</sup> PIGLIA. *O último leitor*, p. 27.

elemento intelectual, e que o vínculo entre o leitor e um livro seria algo frutífero, ilimitado e que aguça todos os sentidos: não só o ato da leitura, mas também o livro como próprio objeto de adoração e amizade:

Continuo fingindo não ser cego; continuo comprando livros. Há poucos dias fui presenteado com uma edição de 1966 da *Enciclopédia Brockhaus*. Senti a presença dessa obra em minha casa; eu a senti como uma espécie de felicidade. Aí estavam os vinte e tantos volumes, com uma letra gótica que não posso ler, com mapas e gravuras que não posso ver; e, no entanto, o livro estava aí. Eu sentia como que uma gravitação amistosa do livro. Penso que o livro é uma das possibilidades de felicidade que temos, nós, os homens.<sup>118</sup>

Conforme Borges, o ato da leitura era uma relação íntima e física, que envolvia todos os sentidos, indo além do exercício intelectual. Sendo a leitura uma interação entre o texto e o leitor, Borges ultrapassa esse limite e mergulha totalmente no livro, para compreender os mistérios e as múltiplas perspectivas que ele comporta. Em sua obra, a leitura não se esgota nela mesma, e somos levados a mergulhar na história que interage com outra, em que o leitor irá atualizar o que estiver embutido no texto. Piglia, em *O último leitor*, conta-nos que Borges inventa um leitor que se localiza num espaço entre a letra e a vida:

Borges inventa o leitor como herói a partir do espaço que se abre entre a letra e a vida. E esse leitor (que freqüentemente afirma chamar-se Borges, mas que também pode chamar-se Pierre Menard ou Hermann Soergel ou ser anônimo bibliotecário aposentado de ‘O livro de areia’) é um dos personagens mais memoráveis da literatura contemporânea. O leitor mais criativo, mais arbitrário, mais imaginativo que já existiu desde D. Quixote. E o mais trágico.<sup>119</sup>

Segundo Piglia, uma das chaves para entender esse leitor inventado por Borges está na liberdade de usar os textos que está a nossa disposição, para lermos segundo nosso interesse e necessidade: “Talvez o maior ensinamento de Borges seja a certeza de que a ficção não depende apenas de quem a constrói, mas também de quem a lê”<sup>120</sup>. Além disso, percebe-se que o escritor é também aquele que lê mal, distorce. De acordo com o que postula alguns teóricos literários, o comportamento e compreensão do leitor variam conforme a sua educação

<sup>118</sup> BORGES. *Borges, Oral*, p. 196.

<sup>119</sup> PIGLIA. *O último leitor*, p. 26.

<sup>120</sup> PIGLIA. *O último leitor*, p. 28.

literária, de acordo com a quantidade de obras lidas. Alguns teóricos dizem que o leitor é o criador da obra. Antônio Soares Amora, em *Introdução à teoria da literatura*, por exemplo, comenta:

A criação de uma obra pelo leitor é sempre feita em termos muito pessoais. Cada um de nós compreende, sente e julga uma obra de acordo com suas possibilidades de compreensão, com seu tipo de sensibilidade e sua capacidade crítica.<sup>121</sup>

O leitor como escritor foi visto por Borges no conto “Pierre Menard”, e Emir Rodríguez Monegal, em *Borges: uma poética da leitura*, afirma:

Como seu apócrifo Pierre Menard, Borges enriqueceu ‘a arte estagnada e rudimentar da leitura’ com toda espécie de aventuras públicas e algumas secretas. Aquele escritor francês propusera-se a reescrever o Quixote, mas não queria oferecer apenas uma versão a mais do célebre romance (como fizeram os imitadores Avellaneda, Montalvo, Unamuno). Objetivava uma versão que fosse rigorosamente literal e, ao mesmo tempo, uma obra totalmente nova, sua.<sup>122</sup>

Borges nos permite ler a ficção como uma teoria da leitura. O autor tinha a capacidade de ler tudo como ficção e acreditar no poder da ficção. A partir de Borges, podemos ler filosofia como ficção, podemos ler enciclopédias como ficção e entraremos no mundo de Tlön<sup>123</sup>. O livro visto como totalidade foi um tema também explorado pelo escritor, sendo que no conto “O Aleph” provavelmente o mais famoso: “‘O Aleph’, o objeto mágico do míope, o ponto de luz em que todo o universo se desorganiza e se organiza conforme a posição do corpo, é um exemplo dessa dinâmica do ver e do decifrar”<sup>124</sup>.

Eneida Maria de Souza, em “Um estilo, um Aleph”, comenta sobre o estilo borgiano de criação:

Seguindo o ritmo lento e repetitivo da criação, fruto do armazenamento de um saber que se define muito mais pela leitura da biblioteca mundial do que pela produção autoral de literatura, esse ‘*insólito modo de trabalhar*’ reveste-se ainda da arte do mínimo e da lúcida precisão, traços reveladores da poética borgeana. [...] Nesse espaço de criação em que a escrita e a

<sup>121</sup> AMORA. *Introdução à teoria da literatura*, p. 122.

<sup>122</sup> MONEGAL. *Borges: uma poética da leitura*, p. 77-78.

<sup>123</sup> Mundo imaginado por Jorge Luis Borges no conto “Tlön, Uqbar, Orbis, Tertius”.

<sup>124</sup> PIGLIA. *O último leitor*, p. 19-20.

leitura tornam-se exercícios paralelos e ecoam num tempo destituído do antes e do depois, o gesto escritural inscreve-se naturalmente sob o signo da alteridade e do distanciamento do sujeito diante do objeto.<sup>125</sup>

Segundo Souza, a cegueira permitiu a Borges outras formas de percepção da realidade. O mundo visível das aparências foi substituído pela imaginação sempre ativa, pela escuta da voz alheia que lhe recita os versos e os textos dos seus autores preferidos. O escritor aprimora prática e o exercício constante da memória. A cegueira também aguça a prática autobiográfica, por meio de associações metafóricas entre a obra e a vida. Nesse sentido, sua maneira particular de escrever tende a se diluir na multiplicidade de discursos que irão compor o perfil do escritor moderno. Considerando que sua produção literária estabelece um dialogismo intertextual inovador, podemos dizer que ele também não deixa de ser um escritor pós-moderno.

---

<sup>125</sup> SOUZA. *Borges no Brasil*, p. 217-218.

### 2.3. *Quando a vida vive na ficção*

Sempre cheguei às coisas depois de encontrá-las nos livros.

Jorge Luis Borges

A chave para entender o jogo infinito das citações na obra borgiana parece estar no ensaio “Cuando la ficción vive en la ficción”. Nesse ensaio, Borges nos conta que sua primeira noção do problema do infinito deve-se a uma grande lata de biscoitos que lhe causou mistério e vertigem durante a infância. Nesse objeto se via, por um certo ângulo, a mesma lata de biscoitos que reaparecia nela mesma. Desse modo, podemos dizer que a infância de Borges, através da memória, está plasmada na lata de biscoitos. Seu passado ficou escondido num objeto material, na sensação que lhe dava esse objeto, que era uma noção de infinito. Assim como fez Marcel Proust, no romance *Em busca do tempo perdido*, quando a história da “Madeleine” embebida no chá desperta no narrador uma associação de lembranças, Borges

faz com que a memória do narrador particular e restritiva reagrupe e ressuscite impressões, sensações e idéias ligadas à experiência da lata de biscoitos.

Na perspectiva da idéia do infinito, Borges recorre ao quadro “Las Meninas”, aos contos das “*Mil e uma noites*”, Hamlet e *Dom Quixote*, para determinar que os textos dentro de outros textos se reproduzem até o infinito. Os vazios aos quais o escritor argentino advertia em sua intuição do presente vinculam o tempo à lembrança e ao esquecimento que aparecem vinculados pela escritura, que é uma invenção da memória. E nesse sentido, afirma:

Ao procedimento pictórico de inserir um quadro dentro de um quadro corresponde nas letras o de interpolar uma ficção em outra ficção. Cervantes inclui em *O Quixote* uma novela; Lúcio Apuleio intercalou famosamente em *O Asno de Ouro* a fábula de Amor e Psique: tais parênteses, em razão mesma de sua natureza inequívoca, são tão banais como a circunstância de uma pessoa, na realidade, ler em voz alta ou cantar. Os dois planos – o verdadeiro e o ideal – não se misturam.<sup>126</sup>

Para Borges, a atividade narrativa está intimamente ligada à vida cotidiana e, por certas vezes, interpreta a vida como ficção e ao interpretar a realidade, acrescenta a ela elementos ficcionais. Na obra *Borges Sabato: diálogos*, organizado por Orlando Barone, Borges discute sobre realidade e ficção, e num de seus diálogos com Sabato, questiona:

Mas que história é essa de realidade? Qual é a realidade? E o sonho, não é a realidade? Que lindo tema para tratar não é mesmo? Ontem a noite eu sonhei muito. Fiquei trabalhando até tarde, corrigindo dois livros: um de poemas e outro de contos que sairão este ano. Bom, pelo menos é alguma coisa que me justifica para continuar vivendo...<sup>127</sup>

Esse discurso de Borges justifica o nosso sub-tema, “Quando a vida vive na ficção”, pois sua vida está intimamente relacionada à ficção e ao fazer literário. Através da ficção, Borges percebe o mundo e o reconstrói de uma maneira muito singular.

A respeito da memória e da ficção, Umberto Eco, em sua obra *Seis passeios pelo bosque da ficção*, alude a Borges da seguinte maneira:

Esse emaranhado de memória individual e memória coletiva prolonga nossa vida, fazendo-a recuar no tempo, e nos parece uma promessa de

<sup>126</sup> BORGES. *Textos Cativos*, p. 504.

<sup>127</sup> BARONE. *Borges Sabato: diálogos*, p. 160.

imortalidade. Quando partilhamos dessa memória coletiva (através das histórias de nossos antepassados ou através dos livros), somos como Borges contemplando o mágico Aleph – o ponto que contém o universo inteiro: no decorrer de nossa vida podemos de certo modo estremecer junto Napoleão quando um vento frio de repente fustiga Santa Helena, exultar com Henrique V pela vitória em Azincourt e sofrer com César pela traição de Brutus.<sup>128</sup>

Borges realiza a perspectiva infinita de textos que remetem a outros textos. O tempo da leitura também é infinito e será enriquecido sempre pela memória dos leitores.

Em *O século de Borges*, Eneida Maria de Souza menciona uma passagem do livro *Atlas*, escrito por Borges, em que o escritor dedica uma página à descrição e ao comentário do hotel L’hotel, em Paris, onde morreu Oscar Wilde. O quarto, por meio da ficção borgiana, é revisto e recriado como um espaço sagrado, onde Borges evoca a partir de uma analogia a obra do autor com a visita que faz ao hotel um século depois de sua morte. Para Souza: “a visita de Borges a esse lugar reitera o seu fascínio pela convivência imaginária com os autores de sua preferência, componente indispensável para o conhecimento da bio-bibliografia do escritor”<sup>129</sup>. Nos últimos meses de vida Borges, hospeda-se com María Kodama em um hotel em Genebra e tenta convencer o proprietário do hotel de que sua morte lhe traria benefícios materiais:

Sabe, eu, para os argentinos, sou como uma velha superstição. E o senhor sabe que em Paris há um hotel que se chama “L’Hotel”, onde morreu Oscar Wilde. Hoje todo mundo quer dormir no quarto em que Wilde morreu. Então isso vai acontecer comigo, de modo que o sr pode passar a cobrar mais.<sup>130</sup>

Desta maneira, Borges estaria cumprindo literalmente o seu destino, que de forma irônica interpreta a morte de um escritor-leitor como nada mais que um ato literário. Do mesmo modo, complementa Souza na seguinte afirmação:

O conceito de literatura em Borges recupera a estética da existência wildiana, 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 um amigo íntimo,

<sup>128</sup> ECO. *Seis passeios pelo bosque da ficção*, p. 134.

<sup>129</sup> SOUZA. *O século de Borges*, p. 112.

<sup>130</sup> BORGES, *apud* KODAMA, María. Entrevista. *Folha de São Paulo*, 19-05-1996, p. 1.

que não vimos nunca mas cuja voz conhecemos, e que sentimos, a cada dia, a sua falta'.<sup>131</sup>

Há vários níveis de realidade e ficção, e nas muitas obras de Borges a história desafia os limites entre a ficção e a realidade. Seus ensaios e seus contos, como seus relatos e suas poesias constituem uma série de problemas literários e filosóficos que se introduzem com brevidade e se resolvem com genialidade e sabedoria. Eneida Maria de Souza ainda nos esclarece que:

Com base na estreita relação entre os princípios comuns do imaginário filosófico moderno e ficcional, a presença de Borges nesta rede interdisciplinar e interdiscursiva funciona, contudo, como outra voz que se integra às demais. É importante reconhecer que a máquina produtora de ficções permeia as disciplinas e não constitui privilégio apenas da literatura, entendida como a ocupante de um lugar especial e hegemônico.<sup>132</sup>

A intertextualidade, um dos temas que Borges cultivava, como já é sabido, se faz através das muitas fontes disponíveis que tem para citar. Suas leituras aliam-se ao alto padrão de sua escrita e ao seu rigor intelectual, tornando sua obra reflexiva e crítica.

Um dos mais extensos relatos escrito por Jorge Luis Borges, o conto “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, exemplifica a mistura da realidade e da ficção, influência, memórias, leituras, amigos literários ou não, que representa a visão totalizante do cosmos.

Tudo começa em uma cena com Bioy Casares, onde um espelho (dos que Borges tinha tanto medo) provoca uma recordação de uma citação, que conduz a uma enciclopédia, que conduz a um país, que conduz às suas lendas e dali a um mundo completo. Podemos dizer que, no conto, há uma versão apócrifa de um volume da Biblioteca Britânica, fruto de fatigadas gerações de homens que secretaram, e rigorosamente conceberam e diagramaram um universo de extremo idealismo.

A maioria das personagens mencionadas é real (Borges menciona ele mesmo e seus amigos Adolfo Bioy Casares e Alfonso Reyes); no entanto, os eventos em que eles se

<sup>131</sup> SOUZA. *O século de Borges*, p. 113.

<sup>132</sup> SOUZA. *O século de Borges*, p. 27.

encontram envolvidos são em grande parte fictícios, como alguns dos trabalhos atribuídos a eles. Há também algumas personagens de ficção ou cuja existência são questionáveis.

No conto, um artigo enciclopédico sobre um misterioso país chamado ‘Uqbar’ é o início de ‘Orbis Tertius’, uma conspiração de intelectuais para imaginar um mundo ideal. A força totalizante desse cosmos representado na enciclopédia leva o protagonista a colocar em dúvida a própria realidade; a suspeita de uma concepção idealista de ‘Tlön’ é a matriz que pouco a pouco se apropria da evidência do mundo, para reconstruí-la e modificá-la.

Por meio da fantasia ou da ficção especulativa, a história explora de modo informal várias questões e temas filosóficos. O esforço, por parte de Borges, de imaginar um mundo (Tlön) de onde o idealismo filosófico do século XVII, de George Berkeley, é visto como o sentido comum e a “doutrina do materialismo” é considerado uma heresia, um escândalo e um paradoxo. Pela descrição das linguagens de Tlön, a história joga com a questão epistemológica de como as linguagens influenciam para que os pensamentos sejam possíveis.

A história é vista como uma alegoria sobre o idealismo filosófico-uno, cujos temas mais relevantes são as idéias que, em última instância, se manifestam a si mesmas no mundo físico e, em certo grau, geram um protesto contra o totalitarismo. Na história, as idéias afetam o mundo de diversas maneiras, algumas delas de forma naturalista e outras na forma de realismo mágico. Grande parte da história se relaciona ao idealismo filosófico de George Berkeley, talvez melhor conhecido por questionar se uma árvore, caindo na selva, que não é vista por ninguém, faz ruído (Berkeley, bispo anglicano, fez essa pergunta para sua própria satisfação, dizendo que existe o ruído porque Deus está sempre ali para escutá-lo). A filosofia de Berkeley privilegia a percepção sobre qualquer noção de “coisa” em si mesma.

No mundo imaginário de Tlön, um idealismo berkeliano “sem Deus” é o sentido comum. A visão tlöniana reconhece a percepção como fundamental e nega a existência de

uma realidade subjacente. Ao final da parte central da história, imediatamente antes do apêndice, Borges expande esta idéia até sua própria quebra lógica.

Não há como desvincular a idéia de que *A Enciclopédia britânica* apócrifa de Tlön seja uma descrição de um universo alternativo surgido da própria leitura. Por isso, voltamos ao pensamento de Piglia, no livro *O último leitor*, quando ele afirma:

‘Tlön, Uqbar, Orbis Tertius’ apresenta os dois movimentos do leitor em Borges: a leitura é ao mesmo tempo a construção de um universo e um refúgio diante da hostilidade do mundo. [...] Ao mesmo tempo, em Borges o ato de ler articula o imaginário e o real, desmonta a clássica oposição binária entre ilusão e realidade. Não existe nada simultaneamente mais real e mais ilusório do que o ato de ler.<sup>133</sup>

Portanto, neste capítulo, tratamos a idéia dos comparsas da memória vinculada a alguns conceitos de amizade, ressaltando o pensamento filosófico clássico até os pensadores de nossos dias. No caso do escritor Borges, a relação de amizade vinculada à memória, além de estar associada ao ato voluntário de identificação e afinidade, também pode ser vista como um ato político. Os livros lidos e relidos, as predileções literárias, as parcerias, são elementos que na memória do escritor não são vistos como uma escolha inocente, mas uma grande estratégia para o exercício da narrativa.

No capítulo seguinte, mostraremos alguns conceitos do intelectual, ressaltando sobre o papel do intelectual das letras, sempre associado à memória do escritor.

---

<sup>133</sup> PIGLIA. *O último leitor*, p. 29.

## CAPÍTULO III

### BORGES E A MEMÓRIA DO INTELLECTUAL

Uma das tarefas do intelectual reside no esforço em derrubar os estereótipos e as categorias redutoras que tanto limitam o pensamento humano e a comunicação.

Edward Said

### 3. O papel do intelectual

Não entendo nada de matéria política. Não pertencço a nenhum partido. Sou um velho anarquista no sentido etimológico da palavra. Mas procurei ser um homem ético e creio que, em meu país, todos devemos procurar ajudar esse quase milagre que foi a democracia, que ninguém esperava.

Jorge Luis Borges

Atualmente, dentro dos estudos culturais e áreas afins, há um grande interesse em se estudar os intelectuais e muitas tentativas de se definir qual o seu papel no contexto atual.

Estamos numa época em que se discute o esgotamento de grandes relatos, as economias nacionais engolidas pela globalização, a desconstrução, a deshistorização, a canonização do outro transformando o marginal em central, em que podemos observar casos que põem em reflexão o poder e a diferença como centro excludente, desconsiderando e limitando as complexidades dos pensadores como Foucault e Derrida.

A base dos estudos culturais está ligada a um plano de intervenção política. Stuart Hall aparece junto a outros pensadores com suas reflexões sobre a aspiração da prática

intelectual em desestabilizar as certezas abrindo caminho para o pensamento e a ação. Hall defende a idéia de que os estudos culturais têm múltiplos discursos. São um conjunto de formações e diferentes conjunturas entre passado e presente.

Discorrendo ainda sobre teoria e ação, uma das fases mais controvertidas se inicia com a massificação das teorias pós-estruturalistas e, como prefere Hall, o “dilúvio desconstrutivista”. O crítico distingue o trabalho intelectual que aponta uma intervenção no mundo e o trabalho intelectual acadêmico.

Adriana Rodríguez Pérsico, em *Intelectuales Hoy*, complementa essa idéia, dizendo que, entre a metade do caminho entre o intelectual orgânico de Gramsci e o intelectual específico de Foucault, Hall concebe a pedagogia como forma de produção cultural. Hall faz parte do grupo de intelectuais que afirma “quero tomar posição”.

Dentro deste mesmo grupo está Edward Said, que vai mais além. Said, como intelectual, apresenta as suas preocupações a um público e se atém à forma como as articula, como alguém que está tentando expressar a causa da liberdade e da justiça, mas levando em conta as “diferenças” e “alteridades” estabelecidas no contexto atual. Said, além de tomar posições, no livro *Representações do Intelectual*, discute sobre o intelectual ser um indivíduo com um papel público na sociedade, que não pode ser reduzido simplesmente a um profissional sem rosto, um membro competente de uma classe, que só quer cuidar de suas coisas e de seus interesses. Said pensa no intelectual como um indivíduo dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para (e também por) um público. Nem sempre o intelectual tem que pensar como a maioria, e nem fazer parte do pensamento da massa. Para exemplificar isso, ele cita C. Wright Mills, para explicar sobre o intelectual que faz a oposição entre o grande público massificado e o indivíduo. De acordo com Mills:

O artista e o intelectual independentes estão entre as poucas personalidades preparadas para resistir e lutar contra os estereótipos e conseqüente morte das coisas genuinamente vivas.<sup>134</sup>

Após esta citação, Said defende a idéia de que o intelectual não é nenhum pacificador e nem um criador de consensos, mas alguém que empenha todo seu ser no senso crítico, na recusa em aceitar fórmulas fáceis ou clichês prontos. Em outras palavras, seu papel não é conciliador e nem tampouco convencional, e isso está muito claro em seu discurso: ele quer demonstrar esta sua posição a um público. Portanto, o conceito tradicional do intelectual já não nos serve para definir seu papel nos dias atuais. Alguns importantes pensadores como Voltaire, Diderot e os enciclopedistas, são os intelectuais que defendiam valores universais (justiça e verdade). Os intelectuais, logo, artistas, professores, escritores, já possuem uma determinada notoriedade diante de um público, desempenhando um papel ético e político.

Por outro lado, Gramsci tenta mostrar que as pessoas que desempenham uma função intelectual na sociedade podem ser divididas em: intelectuais tradicionais e os intelectuais orgânicos. Ele acredita que os intelectuais orgânicos lutavam constantemente para expandir mercados, ao contrário dos intelectuais (professores, clérigos e administradores) que parecem permanecer mais ou menos no mesmo lugar, mantendo a tradição.

Para Julien Benda, os verdadeiros intelectuais são aqueles cuja atividade não é essencialmente a busca de objetivos práticos, ou seja, todos os que procuram sua satisfação no exercício de uma arte ou ciência, ou da especulação metafísica, na posse de vantagens não materiais.

Já Sartre, através de um manifesto, publicado na revista “Les Temps Modernes”, em outubro de 1945, discorre sobre a ação por parte dos intelectuais. Reflete sobre o intelectual engajado, que deve se definir pela posição crítica em relação ao mundo, como o defensor de uma causa humanitária. Dentro dessa conjuntura histórica, o final da Segunda Guerra e a vitória do comunismo sobre o fascismo fazem com que o pensamento do

---

<sup>134</sup> MILLS, *apud* SAID. *Representações do Intelectual*, p. 34.

intelectual converta-se numa nova maneira de se pensar uma ação intelectual: tem-se o engajamento político, visando a contribuir para mudar a sociedade a partir de um projeto revolucionário. Mas se esse engajamento pressupõe uma ação do intelectual na história, visando a contribuição para mudar a sociedade, essa ação ocorrerá a partir de um projeto revolucionário. O intelectual francês engajado do pós-guerra posiciona-se, logo, ora a serviço do partido, ora em sua periferia.

Cada época parece fornecer um modelo específico de intelectual que, de acordo com sua realidade sócio-cultural específica, encontra-se intimamente ligado a seu contexto histórico. Entretanto, questionamos como sustentar tudo isso em tempos atuais, onde há “desencantamentos” políticos por parte das sociedades, imprevisibilidades históricas, deslocamento das margens e a falta de perspectivas por parte de uma sociedade fragmentada e de múltiplas culturas que se cruzam através das fronteiras imaginárias?

Néstor Garcia Canclini apresenta uma importante reflexão sobre a problemática da modernidade, cujo foco principal é a América Latina. Canclini analisa as estratégias de entrada e de saída da modernidade, partindo do princípio de que a na América Latina não há uma firme convicção de que o projeto moderno deva ser o principal objetivo ou o algo a ser alcançado, como apregoam políticos, economistas e a publicidade de novas tecnologias. Essa convicção, tão presente e relevante para o crescimento econômico das chamadas potências mundiais, desestabilizou-se a partir do momento em que se intensificaram as relações culturais com países recém independentes do continente americano, na medida em que se cruzaram as etnias, linguagens e formas artísticas. Canclini prefere chamar essa situação intercultural de hibridação, ao invés de sincretismo ou mestiçagem.

O lugar a partir do qual vários artistas latino-americanos escrevem, pintam ou compõe suas músicas já não é a cidade na qual passaram a sua infância, nem tampouco é essa na qual vivem há alguns anos, mas um lugar híbrido, no qual se cruzam os lugares realmente vividos.<sup>135</sup>

---

<sup>135</sup> CANCLINI. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*, p. 307.

Fica claro, desse modo, que não podemos definir o papel do intelectual de maneira tão genérica como antes. Refletir sobre intelectuais hoje significa também pensar sobre variantes nacionais, religiosas, das alteridades. Conforme Canclini na citação acima e também como já comentou Said, essas questões parecem exigir considerações separadas. Temos cada povo e sua cultura, inseridos num mundo globalizado e, ao mesmo tempo, fazendo parte de um contexto histórico muito particular, com seus próprios problemas, desvios, limitações e peculiaridades, como os africanos e os árabes, por exemplo:

A tarefa do intelectual moderno é universalizar de forma explícita os conflitos e as crises, dar maior alcance humano à dor de um determinado povo ou nação, associar essa experiência ao sofrimento de outros.<sup>136</sup>

Quando penso no intelectual, vem-me a idéia da pessoa que exerce esse papel junto à sociedade, o que representa a sua imagem, suas características pessoais, a intervenção efetiva e o seu desempenho referente às questões políticas e sociais de seu tempo.

Pensando na figura do intelectual, no seu papel, temos a figura de Jorge Luis Borges como referência: de que modo Borges, como um intelectual, representou o seu país atravessando praticamente o século XX. Que papel representou esse intelectual que, conforme a crítica, ora se apresenta como tradicionalista, ora cosmopolita, politicamente engajado ou às vezes não assim o sendo. Através da sua trajetória de vida, das várias biografias a seu respeito, seu ensaio autobiográfico, suas publicações em revistas importantes e principalmente no conjunto de sua obra, podemos acompanhar de que forma seu discurso entrou para a história da Argentina e do mundo.

Suas narrativas revelam, através da ficção, o traço histórico e memorialista do intelectual universal que causou incômodo, indignação, espanto e paixão ao mesmo tempo. Houve momentos em que Borges aceita politicamente os horrores da ditadura militar, mas que, literariamente, demonstra em sua obra enorme rebeldia, autonomia e independência, entendendo a humanidade em sua complexidade e limitações.

---

<sup>136</sup> SAID. *Representações do Intelectual*, p. 53.

Durante um determinado momento, boa parte da crítica defende a idéia de que Borges é um autor alheio à história, fechado no universo dos seus livros, voltado às suas leituras e construções fictícias, estranho ao contexto de seu país. Já os críticos e estudiosos mais recentes vêem o contrário, e percebem em Borges uma narrativa reflexiva, que revela estrategicamente sua história, seu lugar, suas origens, seus sentidos, estabelecendo fronteiras entre a ficção, as visões filosóficas e a sua própria história, bem como o contexto histórico de seu tempo revelado de forma muito peculiar.

Eneida Maria de Souza, em sua obra *O Século de Borges*, ao comentar o artigo de Beatriz Sarlo, “Borges, crítica y teoria cultural”, posiciona bem o escritor crítico como um intelectual argentino, representando o intelectual da elite letrada que não permaneceu indiferente e nem à margem das transformações de ordem cultural. Ora mantém-se ao lado da cultura de massa, com os relatos da Historia universal da infâmia, publicados na revista Crítica, ora como os que reconsideram o lugar em que se encontra a “alta literatura”, no marco de um mundo simbólico cada dia mais estratificado. Ainda que Borges se mantenha afastado das grandes correntes teóricas, como o marxismo, a psicanálise, o existencialismo, Beatriz Sarlo diz que não é menos verdadeiro que o escritor revele-se sensível aos problemas que emergem da conjuntura ideológica e que afetam o imaginário coletivo. Sua própria produção literária endossa o comentário de Beatriz Sarlo. Há uma passagem em *A paixão e a Exceção*, de Beatriz Sarlo, que ilustra bem essa questão do imaginário coletivo, quando comenta sobre o “simulacro” na ficção borgina, através da curtíssima história de um homem que, em julho de 1952, chega a um povoado do Chaco para organizar o velório de uma boneca louca dentro de uma caixa de papelão. O homem recebe os pêsames como se fosse o viúvo. Borges, um antiperonista convicto, escreveu um relato que confronta o cadáver de Eva Perón com sua réplica imperfeita. A boneca representa o corpo que no mesmo momento está sendo velado em Buenos Aires:

Como num presépio, onde o boneco representa o Menino não é Jesus mas também não é sua paródia, nem se quer nas versões mais grosseiras. A boneca loura é um pouco Eva, sem sê-lo. Está no lugar de Eva, para aqueles que não têm outra forma de prestar-lhe homenagem e rezar em suas orações na frente dela.<sup>137</sup>

Mesmo na ficção, Borges deixou registrado o que representou o mito ‘Eva Perón’ para o povo argentino. Além disso, ele pode oferecer um estímulo a novos horizontes de investigação. Sua antologia fantástica, etimologias transversais, gramática utópicas, geografias novelescas e múltiplas histórias universais são parte da paisagem que as obras de Borges oferecem ao estudioso ou ao simples leitor.

No plano cultural, a presença de Borges nas Letras durante o século XX, e ainda vivo no século XXI, pode ser considerada como um fenômeno paradoxal, que se distingue por seu universalismo e por seu amor nostálgico de alguns lugares míticos ou mínimos: Buenos Aires, Islândia, Inglaterra, o Oriente, certos lugares, certas esquinas. A riqueza de sua obra contribui para revolucionar os hábitos de leitura e da crítica.

Júlio Pimentel, em sua obra *Uma Memória do Mundo*, de 1998, menciona Borges em dois momentos, através dos seguintes questionamentos: ‘Borges na defesa do nacional: um primeiro Borges?’ e ‘Borges na recusa do nacional: um segundo Borges?’ O “eu” e o “outro” fazem parte do jogo de sua narrativa. E a defesa do criollismo, portanto o nacionalismo representado nas obras *Inquisiciones* (1925), *El Tamaño de mi esperanza* (1926) *El idioma de los argentinos* (1928), marca um período de retorno e da “redescoberta” da Argentina, como o próprio Borges define:

[...] causou-me surpresa [...] descobrir que minha cidade natal havia crescido, se alastrara e que agora era muito grande, quase infinita [...] Era mais que uma volta ao lar, era uma redescoberta.<sup>138</sup>

Em 1921, além de seu regresso a Argentina, Borges juntou-se aos modernistas, fazendo parte do movimento ultraísta local, cuja intenção seria publicar o próprio manifesto

<sup>137</sup> SARLO. *A paixão e a exceção*: Borges, Eva, Perón, Montoneros, p. 111.

<sup>138</sup> BORGES. *Um Ensaio Autobiográfico*, p. 91.

poético e torná-lo conhecido pelo mundo. Eles o fizeram através da revista Prisma, e dela saíram dois números: o primeiro em dezembro de 1921, e o segundo em março de 1922. Neste momento, Borges sente a necessidade de um trabalho em busca da identificação do “autêntico nacional”, causada pelo impacto da “redescoberta” de um país que cresceu e que ainda não fora revelado pela produção literária. Voltado para o espírito nacional, Buenos Aires e os pampas, o escritor argentino, de uma certa forma, reescreve uma realidade argentina, até o momento inatingida pela literatura.

Ele vê os crioulos como os autênticos nacionais, alheios a quaisquer influências estrangeiras, por exemplo:

Quero falar aos crioulos, aos homens que nesta terra sentem a vida e a morte, não aos que crêem que o sol e a lua estão na Europa. Terra de desterrados natos é esta, dos nostálgicos da distância e do alheio: eles são os gringos de verdade, autoriza-se seu sangue ou não, como os nossos moços das querências, que não se diminuem na realidade deste país. Meu argumento de hoje é a pátria.<sup>139</sup>

No trecho citado acima de *El tamaño de mi esperanza* (1926), Borges acentua as particularidades argentinas, um universo nacional mesclado de inquietações estéticas e políticas, direcionadas para o vanguardismo e o nacionalismo. Mas é desse período que Borges comenta ter cometido alguns “pecados literários”, e se justifica em sua autobiografia quando diz: “esse período de 1921 a 1930 foi de grande atividade, embora boa parte dela tenha sido talvez imprudente e até inútil”<sup>140</sup>.

Dentro das mesmas perspectivas da política e do nacionalismo, Borges, no livro *Evaristo Carriego* (1930), faz a biografia de um escritor pouco conhecido no cenário mundial, descrevendo o subúrbio decadente e miserável. Borges escreveu a obra *Evaristo Carriego*, em 1930, e nela explora as possibilidades dos falares populares de Buenos Aires,

---

<sup>139</sup> BORGES. *El tamaño de mi esperanza*, p. 11-13. “A los criollos les quiero hablar, a los hombres en la esa tierra se sienten vivir e morir, no a los que creen que el sol y la luna están en Europa. Tierra de desterrados natos es ésta, de nostálgicos de lo lejano y lo ajeno: ellos son los gringos de veras, autorícelo o no su sangre, y con los muchachos querencieros y nuestros que no le achican la realidad a este país. Mi argumento de hoy es la pátria.” (tradução nossa).

<sup>140</sup> BORGES. *Um Ensaio Autobiográfico*, p. 79.

sugerindo novamente uma linguagem baseada nos crioulismos. O escritor Evaristo Carriego fez parte da memória de sua infância e, inconscientemente ou não, ele tinha um motivo para escrever sobre ele: “Carriego foi o homem que descobriu as possibilidades literárias dos difamados e andrajosos subúrbios da cidade: o Palermo da minha infância”.

Após a década de 30 em diante, Borges percebe a necessidade de não mais buscar o nacionalismo de maneira como o tinha feito, e passa a negar ou mesmo expurgar as obras que marcaram tal período. Elas passam por um filtro, que podemos definir não só como o de negação, mas de um novo trabalho, que irá envolvê-lo pelo resto da vida: a releitura e reescrita da própria obra. Vale ainda ressaltar que, embora Borges exorcize tudo aquilo que escreveu sobre o gauchismo ou crioulismo, ele mesmo reconhece que isso já faz parte do mundo público no qual está inserido.

Said exemplifica muito bem esta situação sobre o intelectual, dizendo que seria impossível desvincular a figura do intelectual em um mundo público e privado separadamente. Pois, a partir do momento em que suas obras são escritas e publicadas, já temos exposto o que esta pessoa representa. O próprio Borges ironiza a situação do intelectual público quando declara:

Há um outro livro meu, vergonhoso, chamado *El tamaño de mi esperanza*. Passei a vida inteira queimando cópias daquele livro. Paguei bem caro por eles. Quando eu morrer, alguém vai desenterrar aquele livro e dizer que foi a melhor coisa que eu escrevi.<sup>141</sup>

Irônico ou não, o escritor argentino sabia que não poderia mudar aquilo que já era de domínio público. Em nenhum momento, Borges recusa sua nacionalidade, ao contrário, afirma-a e pretende que este ‘ser argentino’ desponte sem abundar em “cor local”, ou seja, sem condicionamentos nacionalistas ou imediatamente políticos atuando sobre o texto.

Ainda a respeito do intelectual, Said explica que, muitas vezes, este é considerado pelos membros de sua nacionalidade como alguém que representa, fala e testemunha em

---

<sup>141</sup> BORGES. *Um Ensaio Autobiográfico*, p. 82.

nome do sofrimento daquela nacionalidade. Os intelectuais são com frequência obrigados a suportar o impacto do opróbrio da sua comunidade, quando facções dentro dela associam o intelectual ao lado errado. E isso foi comum a Borges no período em que foi considerado anti-peronista. Em alguns ensaios posteriores aos anos 20, há preocupações políticas claras: o ensaio “El escritor argentino y la tradición” é um exemplo disto: no contexto ultra-nacionalista do peronismo, faz uma crítica ostensiva e demolidora aos valores nacionalistas. Borges, mesmo negando interessar-se por assuntos políticos, assume posições claras, como por exemplo, na contínua crítica feita ao peronismo em suas fases e lideranças. Mas a principal chave da compreensão do intelectual político em Borges, que anteriormente fora trabalhado mais explicitamente, a busca da identidade do nacional, identidade esvaziada, colocada em suspenso e a percepção do paradoxo que elas envolvem, agora se encontra travestido em suas obras de ficção.

Mesmo que seu nacionalismo seja questionado por seus adversários políticos, é indubitável que mantêm, após a década de 20, tempo de atuação política explícita e assumida, e independentemente de seu viés progressista ou conservador, suas preocupações políticas por trás das ações e discursos ou da sua produção literário-intelectual.

Beatriz Sarlo, em *Borges, un escritor en las orillas*, ressalta esse nacionalismo construído por Borges:

Não existe um escritor mais argentino que Borges: ele interrogou como ninguém, sobre a forma da literatura em uma das margens ocidentais. Em Borges, o tom nacional não depende da representação das coisas, mas sim da apresentação de uma pergunta: como escrever literatura em uma nação culturalmente marginal? A obra de Borges nunca deixa de rodear este problema que pertence ao núcleo das grandes questões abertas numa nação jovem, sem fortes tradições culturais próprias, situada ao extremo sul dos domínios da Espanha na América, terras que foram sede do vice-reinado menos rico, tampouco pôde exibir uma grande cultura, como outras nações indígenas pré-colombianas.<sup>142</sup>

---

<sup>142</sup> SARLO. *Borges, un escritor en las orillas*, p. 11. “No existe un escritor más argentino que Borges: él se interrogó, como nadie, sobre la forma de la literatura en una de las orillas de occidente. En Borges, el tono nacional no depende de la representación de las cosas sino de la presentación de una pregunta: ¿cómo puede escribir literatura en una nación culturalmente periférica? La obra de Borges nunca deja de rodear este problema que pertenece al núcleo de las grandes cuestiones abiertas en una nación joven, sin fuertes tradiciones culturales

A obra borgiana reflete esta cosmovisão e, na condição de fabricante de ficções, torna-se evidente o lugar ocupado pelo escritor na cadeia dos discursos que mesmo fazendo parte do mundo ficcional nos traz a dimensão do momento ao qual representa. Temos, em Borges, uma nacionalidade produzida na incorporação e não na exclusão, nacionalidade de fronteira, tencionada pelos patrimônios culturais diversos que a nutrem. Nessa rota, nacionalismo e cosmopolitismo somam-se, e o jogo entre estas duas faces da identidade buscada constitui uma das características mais fortes da obra de Borges, produzida nas margens dos dois sistemas de compreensão do sujeito.

Nesse sentido, emerge um escritor de dois lados: ao mesmo tempo cosmopolita e nacional, confrontando seu passado crioulo, Borges pergunta como é possível não se prender às amarras da cor local, que só pode produzir uma literatura regionalista e restrita ao local, sem abandonar a densidade da cultura que surge do passado e é parte da nossa própria história. Borges reinventa um passado cultural e reconstitui uma tradição literária argentina, ao mesmo tempo em que é leitor de literaturas estrangeiras. Desse modo, podemos completar que ele está apto a ler literaturas estrangeiras, pois o faz precisamente porque está lendo, ou leu, literatura argentina: o cosmopolitismo borgeano é uma condição que lhe permite inventar uma estratégia para a literatura argentina. As margens retêm a qualidade de território imaginário, espaço indeterminado, espaço literário.

A busca da identidade, a construção, a invenção estão presentes em qualquer momento da produção intelectual-literária borgiana, por meio da sistemática constituição de tradições, montagem de referências de memória coletiva. E isso nos remete ao pensamento de Said, quando discorre sobre as perspectivas disponíveis nos intelectuais contemporâneos, afirmando:

---

proprias, colocada en el extremo sur de los dominios de España en América, tierras finales que fueron la sede del virreinato menos rico, que tampoco pudo exhibir, como otras naciones indígenas precolombianas.” (tradução nossa)

se quisermos defender os princípios básicos da justiça humana, devemos fazê-lo para todos, não apenas seletivamente para nosso povo, nossa cultura e nossa nação. [...] o problema fundamental é como reconciliar nossa própria identidade e as realidades da nossa própria cultura, sociedade e história com outras identidades, culturas e povos. Isso nunca pode ser feito afirmando-se simplesmente a preferência pelo que já é nosso: discursos ufanistas sobre as glórias da “nossa” cultura ou os triunfos da “nossa” história não são dignos da energia do intelectual [...] Como tentei mostrar aqui, a esfera pública na qual os intelectuais fazem suas representações é extremamente complexa e encerra aspectos pouco confortáveis, mas o significado de uma intervenção efetiva nesse domínio deve residir na convicção inabalável do intelectual num conceito de justiça e no respeito à igualdade de direitos que admitam as diferenças entre nações e indivíduos, sem, ao mesmo tempo, atribuir-lhes hierarquias, preferências e avaliações dissimuladas.<sup>143</sup>

Borges, através da sua posição enquanto homem privado e ao mesmo tempo público, e por meio de sua narrativa, soube como conciliar ou reconciliar a sua própria cultura, sociedade e história com outras identidades, culturas e povos. Mesmo assim, torna-se alvo das inquietações do filósofo através da impossibilidade de conservar uma perspectiva realista do mundo. Segundo Eneida Maria de Souza, sua obra consegue apontar o outro lado da moeda, a teoria neo-humanista que pretende controlar o ficcional com base em premissas fortemente ligadas à liberdade, ao livre arbítrio e à salvação do homem. Nesse sentido, Borges representaria o lado obscuro e pessimista da época moderna, por construir ficções que desmoronam as certezas inventadas pela metafísica ocidental.

Segundo Lisa Block de Behar constata, na metade do século XX, filósofos, escritores e críticos partem das considerações e da ficção de Borges para a elaboração das teorias e dos paradigmas do pensamento contemporâneo. A imaginação racionalizada da poética borgiana seria uma das razões pelas quais tanto fascínio ela exerce no imaginário crítico, em que as fronteiras disciplinares deslizam entre teoria e poesia, história e ficção, realidade e representação. Borges representa o intelectual letrado, homem da ficção literária, paradoxalmente preferido de semióticos, matemáticos, filólogos, filósofos, sendo referência também na psicanálise e disciplinas mais modernas como os ‘designers’, por exemplo.

---

<sup>143</sup> SAID. *Representações do Intelectual*, p. 96 – 97.

Borges oferece, por meio da perfeição de sua linguagem, da erudição de seus conhecimentos, do universalismo de suas idéias, da originalidade de suas ficções, da beleza de sua poesia, uma verdadeira soma que representa o intelectual moderno, uma vez que está sempre a frente de seu tempo, representando o espírito universal.

### 3.1. Buenos Aires: a cidade e o intelectual

Esta cidade que acreditei ser meu passado é meu porvir, meu presente; os anos que vivi na Europa, são ilusórios, eu estava sempre (e estarei) em Buenos Aires.

Jorge Luis Borges.

Podemos dizer que a cidade de Buenos Aires é um local perfeito para desenvolver temas artísticos, sobretudo literários. O fantástico, o mistério, a sedução e a arte misturam-se com a história desde os tempos mais remotos da região dos pampas até a metrópole do Rio da Prata que representa hoje. A cidade cantada nos tangos também não deixa de ser um objeto simbólico no campo das artes, e principalmente na literatura, cuja representação do real no imaginário envolve uma construção imagética de um novo espaço urbano repleto de fascínios e horrores conseqüentes de sua história no processo de modernização.

Numa entrevista feita a Borges, por Renato Modernell, foi-lhe perguntado sobre a diferença entre a Buenos Aires de 1984 (ano da entrevista) e a que aparece em seus livros, a cidade de sua juventude. Borges respondeu da seguinte maneira:

Bem, a Buenos Aires de antes era uma cidade de casas baixas, com pátios algibes, sotéias. As pessoas viviam modestamente, mas havia prosperidade. Hoje não. O dinheiro argentino não vale nada. É tudo falso, pois não está respaldado. Se você viaja com pesos argentinos, é a mesma coisa que viajar com fumaça, cruza-se a fronteira e ele equivale exatamente a zero.<sup>144</sup>

Quando esta entrevista foi feita, Buenos Aires ainda vivia um clima de euforia pela redemocratização do país. Apesar do autor sempre viver voltado para a literatura a maior parte do tempo, nos últimos anos de sua vida, mesmo não fazendo pronunciamentos políticos mais claros e comprometidos, conforme comenta Modernell, Borges se manifesta pelos direitos humanos e pela ditadura militar de seu país pouco antes da redemocratização e das eleições de outubro de 1983.

A Buenos Aires que mais aparece em sua produção literária talvez seja aquela em que o autor se refere na entrevista, quando comenta sobre as pessoas que viviam modestamente. Certamente, isso seria nas primeiras décadas do século XX, quando Buenos Aires era um centro metropolitano em franca expansão. A população que em 1899 definia-se em torno de 240.000 habitantes, que passaria para dois milhões até 1930, e a capital federal concentrava em torno de vinte por cento da população do país. A cidade moderna é um produto que resultou da ocupação, em especial do processo de imigração européia. A extrema concentração populacional gerou crises sociais e guerras civis na Argentina. Tanto por razões demográficas quanto por econômicas, a questão política passa pelo período da chamada “formação da nacionalidade”, e se estende ao longo dos anos, por sucessões de crises urbanas e sociais que, no decorrer da história, registra fatos marcantes, como o peronismo e o período da ditadura militar.

---

<sup>144</sup> BORGES. *Borges no Brasil*, p. 510.

Beatriz Sarlo, no ensaio titulado “A invenção de Buenos Aires” de seu livro *Tempo presente*, nos explica sobre o período do final do século XIX e o início do século XX, em que Buenos Aires “foi inventada a partir deste solo pobre em marcos históricos”<sup>145</sup>. Segundo Sarlo, a pobreza da história urbana da cidade foi debatida durante anos pelas elites. No início do século XX, o crescimento demográfico, consequência da chegada dos imigrantes que haviam buscado na Argentina a visão de uma terra próspera e promissora, causou um mal estar social entre os novos habitantes argentinos e os antigos moradores aristocratas que representavam a tradição. Com essa situação assim fixada, a classe tradicional que compunha a aristocracia argentina entraria em conflito com os novos moradores de Buenos Aires, que iriam constituir uma nova elite de origem burguesa. Muitos imigrantes e filhos de imigrantes destacaram-se no campo profissional, político e cultural. Alfredo L. Palácios, por exemplo, projetava-se como o primeiro deputado socialista da América, eleito pelo tradicional bairro ‘La Boca’. No decorrer dos anos, os imigrantes que enriqueciam compunham uma nova classe média e letrada, projetando-se na sociedade argentina, e a classe aristocrática, representada pelos antigos argentinos, passavam a desempenhar um papel cada vez menor na vida política, econômica e cultural do país.

Em 1910, a democratização argentina veio com a crise do Estado oligárquico, que antecedeu à brasileira, fortalecendo-se com as vitórias eleitorais em 1912 e 1916, baseadas no sufrágio universal e, de alguma maneira, incorporou-se ao processo da universalização da cidade moderna, conforme afirma Riccardo Mariani:

No momento das grandes escolhas, quando se esperaria que um ou outro – burguesia ou proletariado - tomasse graves decisões, em geral ante a hegemonia, ainda jovem, mas já obsoleta, da classe dirigente, a *classe média* entra em campo e se apropria do poder contra uma burguesia sua vontade revolucionária. Nestes momentos, a classe média administra em seu próprio benefício tanto a *revolução* quanto as instituições do Estado. Com as suas mediações, arte na qual tornou-se *expert* com o tempo, administra o todo, tomando de tudo, sintetizando a seu modo e criando assim enormes contradições com pequenos e grandes artifícios. A classe média urbana, a

---

<sup>145</sup> SARLO. *Tempo presente*, p. 28.

partir de um certo momento, *elabora* determinados modelos culturais e políticos no rastro de uma formação própria, que a partir de um certo momento torna-se autônoma.<sup>146</sup>

Para alguns pensadores, essa seria uma ilusão de autonomia dos representantes ilustrados da classe média urbana. De acordo com a definição de Angeel Rama, trata-se de um processo de alcance social restrito:

apesar do alargamento reproduzido, continuava sendo escasso o número de letrados no início do século, os quais viviam em condições que favoreciam as comunicações mútuas, sobretudo no Prata. Na medida em que os políticos patricios exerciam outras atividades letradas (poetas, historiadores, juristas) houve mais vínculos entre o setor político e humanístico do que hoje se pode imaginar, e na medida em que jornalistas e escritores participavam dos movimentos sindicais, houve vínculos mais reais entre eles e os quadros operários dos que foram lema das esquerdas durante os anos 30.<sup>147</sup>

Entendemos que todo o empenho pela prosperidade da cidade, ao mesmo tempo em que era vista com bons olhos, no ponto de vista do progresso, tentava ocultar um outro problema que surgia: das periferias da cidade que se encontrava atrofiada pelo processo de modernização.

Esse momento da realidade histórica da Argentina influenciou a produção literária da época. A poética literária surge principalmente na representação de uma cidade dotada de uma fisionomia literária que correspondia à memória da elite tradicional. Para Sarlo, essas polêmicas que ocuparam a elite de 1890 a 1920 não são secundárias: “Em nível simbólico, elas são uma demonstração do vazio existente no passado, entendido pela cidade como seu defeito original”<sup>148</sup>. Este “vazio histórico” denominado pela autora se parece com um labirinto borgiano, explicado por Sarlo da seguinte maneira:

Na década de 1920, Borges descobriu, em Buenos Aires, a forma ideal, platônica, da cidade moderna: a monotonia geométrica que separa, abruptamente, a cidade da natureza. Borges compreendeu que, se não há uma paisagem magnífica e variada, a cidade não deve substituí-la pela adoção de um estilo pitoresco que entraria em conflito com seu entorno típico dos pampas.<sup>149</sup>

<sup>146</sup> MARIANI. *A cidade moderna entre a História e a Cultura*, p. 132.

<sup>147</sup> RAMA. *A Cidade das Letras*, p. 142.

<sup>148</sup> SARLO. *Tempo presente*, p. 28.

<sup>149</sup> SARLO. *Tempo presente*, p. 28 - 29.

Não só Borges, mas outros autores como Carriego, Lugones também se destacaram nesse período por fundarem, de certa forma, a cidade mítica de Buenos Aires, voltada para os subúrbios portenhos. Surge uma literatura nacional baseada no cânone de algumas obras, das quais se processa uma releitura do passado e se constrói uma memória das famílias que fizeram a pátria, tanto no momento da fundação da cidade, quanto no período que sucede às guerras de independência. De certo modo, ocorre a perpetuação da memória familiar, que se eleva pelo registro literário da ficção em memória nacional.

O pertencer a uma comunidade imaginada no campo cultural provoca uma duplicidade de memórias que refletem os conflitos sociais da época. A identidade nacional é composta pela memória familiar ou local e, ao mesmo tempo, traz a memória da classe que se desenvolve na luta da classe proletária. A memória oficial da nação era a memória da classe aristocrática que apontava para o consenso de uma representação de nacionalidade, em que não se registravam os conflitos sociais passados e presentes. Obras como *Fervor de Buenos Aires* e *Dom Segundo Sombra* fazem parte desse processo de esquecimento, provocado pelas tensões do passado e do presente. Peter Burke afirmava que “a organização social do esquecimento se estabelecia quando os grupos e os indivíduos que os formam decidem suprimir aquilo que não convém recordar”<sup>150</sup>.

Beatriz Sarlo, em *Tempo Presente*, ao analisar os fatos históricos até a modernidade, nos diz que foi esse processo que gerou crises de identidade. Para ela, Buenos Aires, desde o século XIX, já apresentava traços de uma cultura metropolitana e, ainda que procurasse seguir o modelo europeu de cultura, adaptava-se também aos moldes e costumes latino-americanos. Sarlo definiu nacionalidade dos argentinos da seguinte maneira:

A nacionalidade não é apenas imaginária. Ela está inscrita materialmente nos corpos. Quando, e depois de ditaduras e aventuras nacionalistas, a questão nacional parecia em boa hora, ter sido resolvida para sempre, ela reapareceu

---

<sup>150</sup> BURKE. *Formas de historia cultural*, p. 82.

sob uma forma elementar, a da reivindicação da nacionalidade. Ou seja, a da liquidação de uma dívida, pagamento que é condição básica para a existência de uma sociedade à qual entregamos parte de nossas liberdades para que ela possa existir e para que nós possamos existir nela como cidadãos.<sup>151</sup>

A questão da nacionalidade, para Sarlo, era fator que existia como virtude e identidade de um cidadão no início do século XX, e que, ao longo dos anos, durante o processo histórico e político, se transformou e passou a representar uma ruptura de identidades.

Voltamos ao momento histórico da primeira década do século XX, em que Buenos Aires, manifestada pela literatura, é a cidade que se integra na poética da nostalgia e na poética do ressentimento criadas por alguns autores. Muitas vezes, a cidade se constrói pela imagem do mundo portenho, com seus imigrantes que compunham um universo paralelo ao mundo cultural aristocrático dos antigos moradores. A literatura retrata muito bem, de um lado, o universo portenho com seus novos moradores e, do outro, os deslocamentos das elites dominantes representadas pela aristocracia das famílias tradicionais, os antigos moradores.

Podemos dizer que textos como “Casa tomada”, de Julio Cortázar “La casa de Asterión” ou “Juan Muraña” de Jorge Luis Borges, representam a mescla das poéticas da nostalgia e do ressentimento. O curioso é que os contos “Casa tomada” e “La casa de Asterión” foram publicados na revista *Los anales de Buenos Aires*, dirigida por Borges entre 1946 e 1948. Na biografia *Jorge Luis Borges: O homem no espelho* do livro, James Woodall nos relata que esse foi um dos períodos mais produtivos e de fama crescente do autor. E sobre as obras publicadas na época, comenta: “suas histórias mais inventivas ainda eram sua resposta à mais aguda adversidade”<sup>152</sup>.

Embora as produções literárias de Borges e Cortázar sigam muitas vezes diferentes estilos, os contos que mencionamos possuem uma temática parecida, e podemos aproximá-los pela metáfora da “casa” que representa a cidade de Buenos Aires na memória

---

<sup>151</sup> SARLO. *Tempo Presente*, p. 16.

<sup>152</sup> WOODALL. *Jorge Luis Borges: O homem no espelho* do Livro, p. 223.

individual dos escritores. No conto “Casa tomada”, Cortázar gira em torno da história de uma antiga casa que foi invadida por estranhos. Nele, o autor reproduz e recria a antiga residência, a cidade de Buenos Aires, e os irmãos que habitam a casa representam as atitudes de determinados grupos da sociedade argentina diante do processo histórico da primeira metade do século XX. A elite rica e ociosa de Buenos Aires é representada pelos irmãos, moradores da casa, enquanto a força hostil e a presença do outro são representadas pelos invasores. A personagem de Irene, ao ser informada por seu irmão da presença dos estranhos dentro da casa, demonstra apenas uma pequena surpresa. Assim, parece-nos que a invasão já era algo esperado, como algo que não se pode aceitar, mas tampouco se pode evitar. O irmão simplesmente informa, ao voltar da cozinha: “Tive que fechar a porta do corredor. Tomaram a parte do fundo.”<sup>153</sup>. Irene não pede nenhum esclarecimento, apenas pergunta se o irmão tem certeza de que os invasores ocuparam a parte dos fundos e, diante da confirmação do irmão, sem maiores esclarecimentos nem constatações, eles retornam as suas atividades. Depois de constatar os fatos, afirmam: “Então temos que viver deste lado.”<sup>154</sup>.

Se pensarmos no processo da ocupação de Buenos Aires pelos imigrantes, chegaremos a conclusão de que a parte dos fundos da casa, tomada pelos invasores, pode ser lida como a parte Sul da cidade, e que os antigos residentes podem ser lidos como os antigos moradores de Buenos Aires que, passivos à nova situação, terão que se restringir à parte da frente da casa. O fato de fechar a porta representa que não podem conviver ou misturar-se aos invasores que constituem então o outro. Podemos verificar que, dentre as várias interpretações deste conto, esta ilustra de forma indireta episódios da história social e cultural da Argentina, assim como o conto de Borges titulado “Juan Muraña”.

---

<sup>153</sup> CORTÁZAR. *Cuentos completos*, p. 109. “Tuve que cerrar la puerta del passillo. Han tomado la parte del fondo.” (tradução nossa).

<sup>154</sup> CORTÁZAR. *Cuentos completos*, p. 109. “Entonces tendremos que vivir en este lado.” (tradução nossa).

Borges, em “Juan Muraña” relata sobre a ruína das famílias aristocráticas, e não só expressa sentimento de decadência e de deslocamento dessas famílias, como também o da própria família Borges. No início de seu conto, o autor nos diz:

Durante anos tenho repetido que me criei em Palermo. Trata-se, sei disso agora, de mera vaidade literária; o fato é que me criei do outro lado de uma extensa grade com lanças, em uma casa ajardinada e com a biblioteca de meu pai e de meus avós. Palermo do punhal e da guitarra andava (asseguram-me) pelas esquinas.<sup>155</sup>

O trecho acima mencionado repete as mesmas palavras do prólogo de *Evaristo Carriego* (1930). Temos, a partir disso, uma possibilidade de ler Borges sob dois eixos narrativos, separados por elementos autobiográficos e elementos do imaginário do autor, em parte compostos pela memória de suas leituras e de um passado do qual o autor não viveu. A cidade simbólica de Buenos Aires, representada pelos moradores do subúrbio, traduz o imaginário das leituras e do passado não vivido pelo autor. Embora Borges tenha vivido no subúrbio, os dados tanto biográficos quanto autobiográfico do autor nos revelam que Borges viveu uma infância solitária com sua irmã, limitado na casa de Palermo. Temos, ainda, a presença da casa e da biblioteca paterna do autor, que dialoga com fatos de um passado já estudado por Borges e que estão cristalizados na memória do autor-leitor. Ao cruzar fatos reais e imaginários, o escritor argentino compõe seus personagens não como um reflexo da realidade, mas como uma construção a partir da realidade. No conto “Juan Muraña” o núcleo temático dialoga com a história de Buenos Aires no início do século XX.

Na verdade, o bairro de Palermo, retratado na obra de Borges, representada no “imaginário do punhal e da guitarra que andava pelas esquinas”, é fruto da memória da suas leituras e de uma realidade que o autor não viveu. A realidade do bairro que está nas histórias dos compadritos, cuchilleros, imigrantes, novos habitantes de Buenos Aires compõe os

---

<sup>155</sup> BORGES. *O Informe de Brodie*, p. 449.

elementos simbólicos da cidade. O diálogo inicial do conto em que Borges fala com Trápani nos traz essa idéia:

De repente Trápani disse-me:  
 - Emprestaram-me teu livro sobre Carriego. Nele falas todo o tempo sobre malfeitores. Dize-me, Borges, que podes saber a respeito de malfeitores?  
 Olhou-me com uma espécie de santo horror.  
 - Documentei-me – respondi-lhe.  
 Não me deixou continuar e disse:  
 - Documentado é a palavra. A mim os documentos não fazem falta; eu conheço essa gente.  
 Depois de um silêncio, acrescentou, como se me confiasse um segredo:  
 Sou sobrinho de Juan Muraña.<sup>156</sup>

Os próprios estudo e documentário sobre a vida de Evaristo Carriego, de certa maneira, se repetem, e estão presentes na narrativa que segue paralela no personagem ficcional da história de Juan Muraña, contada por Trápani.

Como vimos, no trecho acima há um narrador primeiro que se identifica como Borges, e este reproduz uma história que lhe é contada por um segundo narrador chamado Emilio Trápani. Na trama do conto, há o companheiro de escola que lhe ensinou algumas palavras de “lunfardo”<sup>157</sup>, e também o sobrinho de Juan Muraña, que relata a história do tio “compadrito”. Trápani também conta o drama da família que não consegue pagar o aluguel da casa e está preste a ser despejada.

Acreditamos que a passagem que aparece subentendida no conto informa sobre o dono da casa: “A casa era de propriedade de um tal senhor Luchessi, dono de uma barbearia em Barracas”<sup>158</sup>. O senhor Luchessi era um imigrante italiano, e os inquilinos eram antigos moradores do bairro que se encontravam empobrecidos e sem condições de pagar o aluguel. Na história de um trivial conflito de locação também existe a luta entre a tradição das antigas e das novas famílias de imigrantes e proletários, que compunham a nova classe média de Buenos Aires.

<sup>156</sup> BORGES. *O Informe de Brodie*, p. 449.

<sup>157</sup> Lunfardo: gíria criada pela marginalidade, utilizada pelos imigrantes e moradores da região portuária de Buenos Aires.

<sup>158</sup> BORGES. *O Informe de Brodie*, p. 450.

O desfecho da história ocorre pelo assassinato do senhor Luchessi. A justiça nunca descobrira o culpado da morte do italiano que fora encontrado morto com inúmeras punhaladas. A explicação para morte se apresenta por um relato que mescla realismo e fantástico. Trápani sugere, em sua história, que a tia teria matado o italiano com a arma de Muraña. A arma é um elemento importante para o desfecho da trama, e nos reforça a idéia de que a família sem fortuna e sem poder recorre a um passado mítico para se defender. Assim, Trápani comenta sobre a atitude da tia:

Foi então que entendi. Essa pobre mulher desatinada assassinara Luchessi. Tomada pelo ódio, pela loucura e, talvez, quem sabe, pelo amor, escapara pela porta voltada para o sul, atravessara na alta noite ruas e mais ruas, dera por fim com a casa e, com aquelas grandes mãos ossudas, cravara o punhal. A adaga era Muraña, era o morto que ela continuava adorando.<sup>159</sup>

Para os integrantes da família de Muraña, o final é triste e expressa a crise das famílias da classe média que, inconformadas pela mudança causada pelo processo de urbanização, se refugiam no passado e na idéia de um nacionalismo crioulo. Neste caso, a literatura reflete imagens sociais que compõe a memória coletiva e não apenas a memória do indivíduo que as processa sob forma de arte. Mesmo assim, percebemos que, no último parágrafo do conto, Borges parece nos deixar sua marca pessoal:

Na história dessa mulher que ficou só e que confunde seu homem, seu tigre, creio entrever um símbolo ou muito símbolos. Juan Muraña foi um homem que pisou minhas ruas familiares, que soube o que sabem os homens, que conheceu o gosto da morte, que foi depois um punhal e agora a memória de um punhal e amanhã o esquecimento, o comum esquecimento.<sup>160</sup>

A mulher solitária vive de um mesmo passado poetizado pelo autor, quando o mundo privado da mulher louca pode traduzir fragmentos de um passado de Borges e de toda uma geração que nasceu em antigas famílias decadentes, e que hoje representam na memória coletiva uma orgulhosa nostalgia registrada nas placas das ruas. Pela última passagem que

<sup>159</sup> BORGES. *O Informe de Brodie*, p. 452.

<sup>160</sup> BORGES. *O Informe de Brodie*, p. 453.

mencionamos, percebemos que Borges absorvia muito bem a idéia de que essas histórias fariam parte de um passado remoto, e que talvez hoje, em Buenos Aires, elas não tenham o mesmo significado que tinham para ele e tantos outros intelectuais que expressavam pelo discurso literário as tensões que afetavam a sensibilidade do artista.

Como no conto de Cortázar, a trama borgiana reflete um conflito cheio de antagonismos sociais. É possível perceber que os autores dialogam com esse processo histórico e que, em suas obras, também identificaram as ruínas das famílias aristocráticas ante aos novos habitantes de Buenos Aires. Seria como se o ‘corpo’ da cidade representasse o passado das famílias e a posição que elas ocupam no presente.

No primeiro Borges, há uma apologia do subúrbio, do bairro, dos arrabaldes, de Palermo. Aos poucos, sua literatura evolui para uma espécie de migração topográfica, em direção a um cosmopolitismo planetário, mental e metafísico, longe de afirmações nacionalistas e em favor da especificidade literária (época em que Borges se consagra internacionalmente, mas é repudiado na Argentina). O espaço, em suas diversas manifestações, serve para Borges como sistema metafórico de suas principais preocupações: o tempo e o registro da história, a épica, as tradições gauchescas, o binômio tradição-modernidade, os espaços do fantástico. Define-se, assim, a possibilidade de notar a atenção de Borges às questões de seu tempo e à experiência histórica que o circunda e da qual participa; ou seja, um Borges diferente do autor irrealista, personagem e criador de mundos imaginários, que parte da crítica afirmou. Percebemos um Borges que circula pela história e que produz representações da memória em seus textos. Por isso, Júlio Pimentel, em “Borges, uma poética da memória, afirma que:

Na definição desses lugares de inscrição dos sentidos de coletivo argentino, o bonaerense, o passado – Borges constitui territorialidades, inventa tradições, constrói memória histórica, redetermina espaço e tempo, permitindo, por exemplo, localizar o argentino nos arredores de Buenos

Aires, num mundo de margens, de *orillas*, num tempo passado, não obrigatoriamente ocorrido.<sup>161</sup>

Há uma interação entre história e memória em que Borges, ao discorrer sobre o passado, abre o campo do diálogo dos tempos idos, constituídos individualmente, mas revelados com as cores de um passado da memória coletiva.

Acreditamos que no poema “Buenos Aires”, Borges faz uma síntese do que seria a cidade na sua percepção poética. O primeiro verso do poema inicia a pergunta: “O que será Buenos Aires?”<sup>162</sup>. Nas respostas poéticas, o autor usa elementos que, mesmo de forma subjetiva, faz com que possamos verificar dados autobiográficos e uma percepção política do escritor, quando responde nos seguintes versos:

“É a Plaza de Mayo a quem tornaram, depois de ter guerreado no continente, homens cansados e felizes. [...] É o paredão de La Recoleta contra o qual morreu, executado, um dos meus antepassados. É uma grande árvore da rua Junín que sem saber, nos depara sombra e frescor. [...] É a calçada de Quintana onde meu pai, que estivera cego, chorou, porque via as estrelas.”<sup>163</sup>

O leitor de Borges, que vai a Buenos Aires hoje, percebe que muitas mudanças ocorreram na cidade desde que foi escrito o poema, mas ainda estão muito presentes os traços da memória individual do escritor que hoje compõe a memória coletiva. É certo que Borges inventou uma cidade que já não existe, mas que todavia seu leitor pode suspeitar. Procurar as evidências de Borges na Buenos Aires dos dias atuais, seria como usar a imaginação borgiana para evocar os lugares que o autor viveu e escreveu.

O bairro de Palermo da infância de Borges, conhecido na época por Serrano, fazia parte da periferia da cidade, um lugar freqüentado pelo “gauchos” e “compadritos” que inspiravam as histórias do escritor. Hoje o bairro é um dos mais chiques de Buenos Aires,

<sup>161</sup> PINTO. *Borges no Brasil*. p. 122.

<sup>162</sup> BORGES. *Elogio da Sombra*, p. 411.

<sup>163</sup> BORGES. *Elogio da Sombra*, p. 411.

com seus bares, restaurantes e butiques, freqüentados por jovens, artistas e os turistas mais abastados. Lá a propriedade da família ainda existe, mas não está aberta ao público. Acreditamos que este bairro hoje identifica-se mais com os escritores contemporâneos do que a Borges.

Os cafés, que até hoje são característicos da cidade, temos o famoso Café Tortoni, um dos lugares freqüentados por Borges, onde um “Borges de cera” divide a mesa com “Carlos Gardel”, figura importante do tango argentino. Esta cena no café, soa um tanto duvidosa para o leitor de Borges, porque o escritor não gostava de tango e também não freqüentava este lugar com o renomado cantor. Talvez esta seria mais uma armadilha para o turista, do que uma cena memorável e histórica. Já o Café Richmond, na “Calle Florida” percebemos que o lugar ainda preserva a atmosfera dos tempos em que Borges ia para lá com seus amigos escritores.

No cemitério da Recoleta, podemos perceber a elegância discreta nos sepulcros da qual Borges admirava e fez parte de um de seus poemas numa ode ao cemitério da Recoleta.

O apartamento da “Calle Maipú”, onde o escritor viveu quase quarenta anos, está fechado ao público, mas na Livraria Cidade, que fica em frente ao prédio, podemos ver algumas fotos do escritor e as primeiras edições de vários de seus livros.

Os centros e fundações culturais também mantêm viva a memória do escritor. O Centro Cultural Jorge Luis Borges, que está no último andar da Galeria Pacífico, um lindo prédio que antigamente era uma estação ferroviária, hoje transformado num elegante shopping da cidade. Neste centro cultural, circulam várias exposições de arte e comporta uma sala com algumas fotos e citações do escritor. Há também a Fundação Internacional Jorge Luis Borges, imóvel comprado por María Kodama, viúva do escritor. Situada na “Calle Anchorena”, 1660, essa fundação abriga fotos, livros, edições de revistas que contém artigos

de Borges que podem ser compradas pelos visitantes. Além disso promove eventos e estudos sobre o escritor.

Qualquer leitor, inspirado pelas leituras de Borges, ao passear por Buenos Aires, perceberá as marcas da imaginação do escritor. Nos trajetos, percorrendo praças, livrarias, algumas ruas, e alguns bairros como San Telmo e La Boca, são impossíveis de evitar a lembrança das histórias e da vida do escritor. Ao ver a placa da rua Tacuarí, próxima a “Plaza Constitución” o leitor do conto “O Aleph”, perceberá a familiaridade do local, onde o escritor escolheu o porão de um dos prédios, para abrigar o “ponto que contém todos os outros pontos” do universo. O conto “O Aleph”, pode ser a metáfora da Buenos Aires que comporta tudo de uma cidade cheia de enumerações e enigmas digna das histórias borgianas. Talvez seja por isso, que lá, Borges está em todo lugar.

### 3.2. Borges - O intelectual das letras nos dias atuais

Contra todo o fanatismo, la literatura de Borges busca el tono de la suspensión dubitativa que persigue un ideal de tolerancia.

Beatriz Sarlo

Harold Bloom, em seu livro *O Cânone Ocidental*, menciona Borges referindo-se a ele como o fundador da prosa ficcional e crítica, tão representativo quanto Pablo Neruda e Alejo Carpentier para a literatura hispano-americana. Bloom ressalta a fama de Borges como grande ficcionista e também o considera como um estudioso da influência literária:

Senhor de labirintos e espelhos, Borges foi um profundo estudioso da influência literária, e como cético que ligava mais para a literatura da imaginação do que para a religião ou filosofia, ensinou-nos a ler tais especulações basicamente pelo valor estético.<sup>164</sup>

---

<sup>164</sup> BLOOM. *O Cânone Ocidental*, p. 444.

Para Bloom, a posição de Borges no Cânone Ocidental se estabelece pelo fato de que, dentre todos os autores latino-americanos do século XX, Borges é o mais universal. Com exceção de Freud, Proust e Joyce, Borges tem mais poder que os outros, mesmo quando os talentos e a escala das obras dos outros escritores excedem as dele. A importância de Borges dentro do cânone ocidental está na subversão da idéia da imortalidade literária. O autor leva seus leitores de volta a seu motivo inicial para metáfora, o desejo ser diferente, encontrar um outro lugar, escolher a profissão de escritor.

A existência da verdade estética ligada à ética discursiva são temas importantes às Ciências Humanas e também para a Crítica Literária. É por isso que Eneida Maria de Souza, em “Borges entre os dois séculos”, comenta do fascínio que a ficção de Borges exerce sobre o pensamento ocidental. Esse fascínio também se deve ao fato de a crítica literária estar voltada para o culto da linguagem, bem como a outros temas caros às Ciências Humanas, que vão além da existência da estética para o fim do aspecto referencial do discurso e também sobre o fim da história:

O caráter artificial da construção artística, levada a seu máximo pela poética borgiana, através da noção ilusória dos acontecimentos e do pastiche de textos da biblioteca mundial, responde pelo grau de virtualidade instaurado na estética e na ciência contemporâneas.<sup>165</sup>

Sobre essa idéia, Eneida de Souza discute sobre as imagens emblemáticas da Biblioteca de Babel criadas por Borges que, articuladas à lógica serial do universo, podem conter ou dissolver qualquer sentido de propriedade do sujeito frente aos objetos, perdendo-se, enfim, na impessoalidade. A grande metáfora do “sujeito de tinta e papel”<sup>166</sup> se expande para a ficção. E complementa Souza, “pela exaustão dos saberes contidos na biblioteca, o

---

<sup>165</sup> SOUZA. *O século de Borges*, p. 25.

<sup>166</sup> SOUZA. *O século de Borges*, p. 26.

vazio aí instalado torna-se cada vez mais visível na seqüência desordenada dos comentários na imbricação de livros uns sobre os outros”<sup>167</sup>.

A respeito da influência dos autores da narrativa fantástica em Borges, Davi Arrigucci Jr., em “Borges ou do Conto Filosófico”, observa que:

a filiação borgiana a esta linhagem de narradores fantásticos, seja interna ou externa, não basta para se compreender o que havia de novo em suas ficções. Ajuda a situá-los no contexto de origem e talvez possa esclarecer traços de sua composição. É provável, contudo, que aqui a novidade ou o espanto não dependam tanto do fantástico, mas antes de uma conjunção insólita de arte com pensamento.<sup>168</sup>

Essa conjunção insólita de arte e de pensamento compõe seu estilo, conforme constatou seu amigo Adolfo Bioy Casares, “um novo gênero literário que participa do ensaio e da ficção”, destinando-o “a leitores intelectuais, estudiosos de filosofia, quase especialistas em literatura”<sup>169</sup>. Essa observação do amigo Bioy Casares, quanto ao público leitor de Borges, é questionável, pois o artigo de Beatriz Sarlo “Borges, crítica y teoria cultural” assinala a participação do autor em relação às revoluções culturais nas primeiras décadas do século XX.

Borges como intelectual argentino ora mantém-se como produtor de literatura de massa, quando publica, na revista *Crítica*, os relatos da *História universal da infâmia*, ora como os que reconsideram o lugar em que se encontra a ‘alta literatura’, no marco do mundo simbólico cada dia mais estratificado.

Para Beatriz Sarlo, o diálogo que estabeleceu Borges com a cultura ocidental ocorreu por intermédio de um vínculo novo e diferente com a cultura Argentina. Borges reorganizou completamente o sistema de uma tradição, colocando em um extremo a tradição gauchesca, e, no outro, a teoria do intertexto, antes de ser disseminada pelos manuais da crítica literária. Ao voltar à questão borgiana de como se escreve em uma nação culturalmente periférica, Sarlo afirma que:

<sup>167</sup> SOUZA. *O século de Borges*, p. 26.

<sup>168</sup> ARRIGUCCI JR. *Outros achados e perdidos*, p. 279

<sup>169</sup> ARRIGUCCI JR. *Outros achados e perdidos*, p. 279.

A obra de Borges nunca deixa de rodear este problema que pertence ao núcleo das grandes questões abertas de uma nação jovem, sem fortes tradições culturais próprias, situada no extremo sul dos domínios da Espanha na América, terras finais que foram a sede do vice-reinado menos rico, que nem pôde exhibir, como outras nações latino-americanas, grandes formações indígenas como as pré-colombianas.<sup>170</sup>

No texto de Hugo Achugar “Borges entre a modernidade e a pós-modernidade”, o autor declara que hoje é mais difícil ler Borges: ele faz esta afirmação em 1987 e volta a reforçá-la em 1995:

É mais difícil ler Borges que há uns anos, ou que há cinquenta anos ou mais. A morte do homem Borges fechou o discurso do escritor Borges. A reescrita incessante foi detida pela morte e a morte possibilitou que suas obras completas pudessem ser completamente completas e completadas. Agora poderemos finalmente ter as edições anotadas, registrar todas as variantes e recuperar todos textos ou versos, que Borges tentou condenar ao esquecimento, expulsando-os – Pai Todo-Poderoso – do Jardim de sua escrita pública. O tempo da escrita terminou; no entanto, o tempo da leitura não se deteve.<sup>171</sup>

Segundo Achugar, Borges insistiu na circularidade, ou na repetição do tempo que estabeleceu a identidade entre o tempo e a pessoa representada pelo leitor. Borges convida o leitor e propõe a continuação do leitor na escrita; melhor ainda, temos um convite que afirma: “a leitura é uma forma da escrita, da reescrita, da construção da identidade”<sup>172</sup>. Achugar diz que Borges nos transforma de leitores a escritores e, ao fazer isso, o próprio Borges se transforma e nos convoca a assumir uma outra identidade, outra tarefa. O tempo da leitura que hoje nos consome devora as antigas leituras, refuta-as e exige um novo ser:

Então, como ler Borges nesse fim de século? Como ler a partir do desencanto contemporâneo? Como ler Borges a partir das margens do mundo, essas mesmas *orillas*, como disse Beatriz Sarlo – em que ele viveu e escreveu, nesses tempos de globalização? Como ler Borges em um mundo interferido pela Internet e homogeneizado pelo M maiúsculo, maiúsculo de McDonald’s? Como ler Borges em um universo cultural construído pela

<sup>170</sup> SARLO. *Borges, un escritor en las orillas*, p. 11. “La obra de Borges nunca deja de rodear este problema que pertenece al núcleo de las grandes cuestiones abiertas en una nación joven, sin fuertes tradiciones culturales propias, colocada en el extremo sur de los dominios de España en América, tierras finales que fueran la sede del virreinato menos rico, que tampoco pudo exhibir, como otras naciones latinoamericanas, grandes formaciones indígenas precolombianas.” (Tradução nossa)

<sup>171</sup> ACHUGAR. *Planetas sem boca*, p. 121-122.

<sup>172</sup> BORGES apud ACHUGAR. *Planetas sem boca*, p. 123.

televisão? [...] Há de se ler Borges como paradigma da modernidade ou como fundador da pós-modernidade?<sup>173</sup>

Acreditamos que esses questionamentos feitos por Achugar se estendem até o século XXI, e que os leitores de hoje estão em crise. Vivemos com a infelicidade e o martírio dos estudantes impacientes e aborrecidos com os “livros chatos” impostos a eles nas listas dos vestibulares. Talvez faltem aos nossos jovens e até para alguns professores sugerir algumas leituras de Borges, ou mesmo contar um pouco da história do escritor. A história daquele que, seduzido pela leitura, fazia disso uma brincadeira e nessa brincadeira atravessou paredes, inventou bibliotecas, criou universos e alimentou a imaginação de inúmeros leitores. Quem sabe, sacralizar a memória de um escritor-leitor como Borges seja um motivo para renovar uma experiência estética virtualmente ultrapassada nos dias atuais?

---

<sup>173</sup> ACHUGAR. *Planetas sem boca*, p. 123-124.

**CONCLUSÃO:**  
**PARA UMA TEORIA DA MEMÓRIA**

Dos diversos instrumentos do homem, o mais assombroso é, sem dúvida, o livro. Os demais são extensões de seu corpo. O microscópio, o telescópio são extensões de sua visão; o telefone é a extensão de sua voz; em seguida temos o arado e a espada, extensões de seu braço. O livro, porém, é outra coisa: o livro é uma extensão da memória e da imaginação.

Jorge Luis Borges

Apresentamos neste trabalho a memória como tema e como prática literária na obra de Jorge Luis Borges, ressaltando principalmente os conceitos de memória no sentido de conservar informações e também de atualizar impressões passadas, que as obras literárias registram, compondo elementos da memória individual e coletiva.

A memória – e seus efeitos no exercício narrativo do escritor – pressupõe uma pesquisa de caráter bibliográfico a partir de conceitos teóricos, filosóficos e da crítica literária e cultural. As incursões de bases teóricas, que envolvem os conceitos de memória, amizades e influências, serviram-nos de sustentação para as nossas análises. Diante da multiplicidade dos significados e dos usos da memória, julgamos necessário delimitar alguns conceitos dentro do campo histórico e cultural, sem deixar de lado o pensamento crítico, literário, filosófico e psicanalítico.

O pensamento “psicanalítico” e filosófico de Jacques Derrida nos ajudou a entender alguns conceitos de memória que nos levaram a espaços inusitados, mostrando-nos que a questão da temporalidade e da linearidade não seguem uma ordem cronológica dentro

do pensamento psicanalítico. A questão da memória e do esquecimento na obra de Borges está bem próxima do que postula Derrida, principalmente quando se refere à afirmação de que a memória, a escrita e a fala são feitas de ausências.

Na tentativa de responder sobre o que consistia a memória do escritor, buscamos no conto “A memória de Shakespeare”, e no ensaio “O escritor argentino e a tradição”, de Jorge Luis Borges, uma possível relação entre a memória e a tradição e como isso funciona para um escritor. Usamos como amparo teórico os ensaios de Ricardo Piglia, “La memoria Ajena” e “Memoria y tradición”, em que as idéias tanto de Borges quanto de Piglia se completam, neste sentido, criando uma possível teoria da memória e da tradição. Especificamente no conto borgiano “A memória de Shakespeare”, diríamos que a teoria da memória e da tradição acontece por meio das lembranças do escritor que, ao fazer uso da memória, vai buscar no passado elementos não só do contexto histórico vivido pelo escritor em seu país, mas também de elementos da memória cultural de outros países, que se formaram por meio das experiências vividas em outras terras. Além disso, denota a influência que as leituras das obras de diversos países nos traz, compondo o que Piglia chamou de “memória alheia” que, ao se juntar à memória individual de um escritor, ao se transformar em narrativa, compõe a identidade de uma cultura, no caso, a argentina.

Buscamos explicar o conceito da memória e do esquecimento, ao usarmos o conto de Borges “Funes, o memorioso”, em que relacionamos os conceitos da memória ligados ao campo da literatura, da história e da psicanálise. Para isso, usamos como base os pensamentos de Jacques Derrida e Jô Gondar, cujas idéias parecem se complementar. Já que a memória implica em estender ou subverter significados, atribui-se a palavra ‘memória’ tanto à faculdade de reter quanto a de lembrar posteriormente idéias, conhecimentos e impressões, como Borges fazia na construção de sua narrativa. Por isso, tratamos alguns conceitos de memória vinculados ao esquecimento.

A respeito da memória e do esquecimento, Jô Gondar menciona, como exemplo, o conto de Borges “Funes, o memorioso”, no qual o escritor nos dá a possibilidade de pensar no que seríamos privados, caso o esquecimento se tornasse uma tarefa impossível. Nesse conto, Borges não deixa de demonstrar que é impossível recordar-se de tudo, e a memória infinita de Funes condena-o a uma morte em vida, já que nessa história fantástica o personagem de Funes não conseguia esquecer. Entendemos que a possibilidade de pensarmos nessa situação é a que cria relações entre a idéia central do conto e dos pensamentos de Derrida e Gondar.

Vale salientar que, neste trabalho, houve também uma preocupação de estabelecer vínculos entre a memória e o processo político, cultural e histórico da América Latina. Para isso, as idéias de Jacques Le Goff, Todorov, Andreas Huyssen, Hugo Achugar, entres outros, nos reforçaram a idéia da memória, no que diz respeito à temporalidade e seqüência histórica do passado, presente e futuro. No campo cultural, a narrativa borgiana também apresenta os liames entre culturas, identidades e tradições, sempre trazidas pela memória.

Há também outros conceitos da memória usados neste trabalho, que ressaltam a idéia do exercício da memória, que não significa exclusivamente o simples ato de recordar, mas também implica um remontar de lembranças, que, no conjunto da obra borgiana, muitas vezes estão representadas por uma constante referência a simbologias, predileções literárias e prazer pelas citações. Por isso, usamos o título de “Comparsas da memória”, no segundo capítulo. Discorreremos sobre os grandes aliados da memória do escritor, amparados pelos pensamentos filosóficos antigos e modernos, para apresentarmos uma versão flexível a respeito da amizade e da cumplicidade, presentes na obra borgiana.

Estudos feitos por Beatriz Sarlo e pelo historiador Júlio Pimentel Pinto trazem-nos a possibilidade de pensar na obra de Borges sob o prisma da história, posto que o autor recorre à ficção como uma estratégia de interpretação da história argentina. Isso nos permitiu fazer relações entre alguns contos de Borges com Buenos Aires das primeiras décadas do

século XX. Tais vínculos foram criados na tentativa de revelar um Borges preocupado com as questões de sua época.

Borges deixou marcas peculiares na literatura. Faz parte de sua atitude intelectual o entrelaçamento entre a vida e os livros. Como escritor, elaborou uma consciência crítica diante da obra, da linguagem e da tradição. Sua preocupação em não adotar conceitos cristalizados, renovando as idéias sobre o mundo e a literatura, faz de Borges um precursor do pensamento contemporâneo.

A constante citação do seu nome circula além dos Estudos Literários e vai para a psicanálise, a dramaturgia, a filosofia, entre outras áreas. Sua escrita contribui para a evolução da crítica, rompendo com a tradição retórica do século XIX e se mantém atual até os nossos dias.

Valendo-nos do universo ficcional borgiano, de sua própria teoria, encontramos os subsídios para compor e tentarmos responder quanto ao que consistia a memória do intelectual Jorge Luis Borges. Acreditamos que sua memória está escondida nos livros de sua biblioteca de Babel, está nas suas poesias e nos relatos que tanto nos fascinam, está na tradição do escritor, está em sua pátria por ele enviesada às margens e ao mesmo tempo alastrada pelo mundo.

Na obra de Borges, a poesia e a reflexão não podem ser vistas de maneira desvinculada. Talvez esse seja um dos aspectos que propiciam ao seu trabalho uma feição clássica e atemporal, e desperta tanto interesse nas mais variadas áreas do conhecimento, não se limitando apenas aos Estudos Literários. Assim, podemos dizer que Borges é o artista que possui em sua obra a marca da modernidade e, dentro dela, podemos imaginar e perceber conceitos e assuntos presentes e estudados em nosso contexto atual.

Não chegamos a analisar a estrutura da estilística dos textos de Borges, e nem o estudo dos intertextos, já que, na abordagem metodológica de nosso trabalho, consideramos a

análise da memória do escritor dentro do que postula a crítica literária e os estudos culturais. Centralizamos os conceitos da memória ligados ao campo da história, psicanálise e o pensamento filosófico, que na literatura se justifica por meio do uso da memória no exercício da escrita.

Temos convicção de que, ao discorrermos sobre a memória do escritor argentino Jorge Luis Borges, estamos revendo a tradição histórica e cultural dos países sul-americanos, da qual o Brasil faz parte. Embora a memória e a tradição de nosso país se componha por elementos que se diferenciam da Argentina, não podemos nos esquecer de que nos caracterizamos enquanto país periférico, pós-colonial, e de que escrevemos à margem da cultura ocidental, como escreveu Jorge Luis Borges.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### 1. DO AUTOR

BORGES, Jorge Luis. *La memoria de Shakespeare*. Buenos Aires: Emecé, 2004.

\_\_\_\_\_. Arrabalde. In: *Fervor de Buenos Aires* (1923). Tradução de Glauco Mattoso e Jorge Schwartz. Obras Completas de Jorge Luis Borges, volume 1. São Paulo: Editora Globo, 1998.

\_\_\_\_\_. *Evaristo Carriego* (1930). Tradução de Vera Mascarenhas, Jorge Schwartz, Maria Carolina de Araújo e Victoria Rébori. Obras Completas de Jorge Luis Borges, volume 1. São Paulo: Editora Globo, 1998.

\_\_\_\_\_. *Evaristo Carriego*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1998.

\_\_\_\_\_. “O Escritor Argentino e a Tradição”. In: *Discussão* (1932). Tradução de Josely Vianna Baptista. Obras Completas de Jorge Luis Borges, volume 1. São Paulo: Editora Globo, 1998.

\_\_\_\_\_. *História Universal da Infâmia* (1935). Tradução de Maria Carolina de Araújo e Jorge Schwartz. Obras Completas de Jorge Luis Borges, volume 1. São Paulo: Editora Globo, 1998.

\_\_\_\_\_. “Funes, o memorioso”. In: *Ficções* (1944). Tradução de Carlos Nejar. Revisão de Carolina de Araújo. Obras Completas de Jorge Luis Borges, volume 1. São Paulo: Editora Globo, 1998.

\_\_\_\_\_. *Artifícios*. In: *Ficções* (1944). Tradução de Carlos Nejar. Revisão de Carolina de Araújo. Obras Completas de Jorge Luis Borges, volume 1. São Paulo: Editora Globo, 1998.

\_\_\_\_\_. *O Aleph* (1949). Tradução de Flávio José Cardozo. Revisão de Maria Carolina de Araújo. Obras Completas de Jorge Luis Borges, volume 1. São Paulo: Editora Globo, 1998.

\_\_\_\_\_. *Outras Inquisições* (1952). Tradução de Sérgio Molina. Obras Completas de Jorge Luis Borges, volume 2. São Paulo: Editora Globo, 1999.

\_\_\_\_\_. *O Fazedor* (1960). Tradução de Josely Bastista Vianna. Obras Completas de Jorge Luis Borges, volume 2. São Paulo: Editora Globo, 1999.

\_\_\_\_\_. *Elogio da Sombra* (1969). Tradução de Carlos Nejar e Alfredo Jacques. Revisão de Maria Carolina Araújo. Obras Completas de Jorge Luis Borges, volume 2. São Paulo: Editora Globo, 1999.

\_\_\_\_\_. *Elogio da Sombra*. Tradução Carlos Nejar, Alfredo Jaques; revisão de tradução Maria Carolina de Araújo, Jorge Schwartz. São Paulo: Globo, 2001.

\_\_\_\_\_. *O Informe de Brodie* (1970). Tradução de Hermilo Borba Filho. Revisão de tradução Maria Carolina Araújo e Jorge Schwartz. Obras Completas de Jorge Luis Borges, volume 2. São Paulo: Editora Globo, 1999.

\_\_\_\_\_. *O Livro de Areia* (1975). Tradução de Lígia Morrone Averbuk. Revisão de Maria Carolina Araújo e Jorge Schwartz. Obras Completas de Jorge Luis Borges, volume 3. São Paulo: Editora Globo, 1999.

\_\_\_\_\_. *A Memória de Shakespeare* (1983). Tradução de Bella Jozef. Obras Completas de Jorge Luis Borges, volume 3. São Paulo: Editora Globo, 1999.

\_\_\_\_\_. *Siete noches*. Alianza Editoria: Madrid, 1999.

\_\_\_\_\_. *Borges Oral* (1979). Tradução de Maria Rosinda Ramos da Silva. Revisão de Maria Carolina Araújo e Jorge Schwartz. Obras Completas de Jorge Luis Borges, volume 4. São Paulo: Editora Globo, 1999.

\_\_\_\_\_. *Textos Cativos* (1986). Tradução de Sérgio Molina. Obras Completas de Jorge Luis Borges, volume 4. São Paulo: Editora Globo, 1999.

\_\_\_\_\_. *Diálogo: Borges/Sabato*. Compilado por Orlando Barone, tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: Globo, 2005.

\_\_\_\_\_. Com GIOVANNI, Norman Thomas di. *Um Ensaio Autobiográfico*. Tradução Maria Carolina e Jorge Schwartz. São Paulo: Globo, 2000.

## 2. SOBRE O AUTOR

ACHUGAR, Hugo. “Direitos de memória, sobre independências e Estados-nação na América Latina”. In: *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

ARRIGUCCI JR., Davi. “Borges e o conto filosófico”. In: *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. “Borges e Quevedo: a construção do nada.” In: *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental: os livros e a escola do tempo*. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2000.

CANTO, Estela. *Borges à contraluz*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 1998.

ECO, Humberto. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. Companhia das Letras, São Paulo: 1994.

GUARACY, Thales. “Borges em todo lugar”. In: *Revista Cult*, São Paulo, ano 9, n.103, p.20 - 23, junho 2006.

KODAMA, María. Entrevista. *Folha de São Paulo*, 19-05-1996.

MANGUEL, Alberto. *A biblioteca à noite*. Tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MONEGAL, Emir R. *Borges: uma poética da leitura*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

NOLASCO, Edgar César. “Notas a J. L. Borges”. In: *Revista Arandu*, nº 10, p. 28 – 29 Dourados, novembro – 1999/ janeiro – 2000.

PARAIZO, Mariângela de Andrade. *Um inventário do universo: leitura de Jorge Luis Borges*. Rio de Janeiro: Papel Virtual, 2003.

PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. Tradução de Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. “La memoria ajena”. In: *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. “Memoria y tradición”. In: CONGRESSO ABRALIC, 2. 1990. Belo Horizonte. *Anais*, volume 1. Belo Horizonte: UFMG, 1991.

PINTO, Júlio Pimentel. *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. São Paulo: Estação Liberdade: Fapesp, 1998.

\_\_\_\_\_. “Borges, uma poética da memória”. In: SCHWARTZ, Jorge (org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp: Imprensa Oficial do Estado, 2001.

SARLO, Beatriz. *A paixão e a exceção: Borges, Eva, Perón, Montoneros*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

\_\_\_\_\_. *Tempo presente: notas sobre a mudança de uma cultura*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

\_\_\_\_\_. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Seix Barral, 2003.

SOUZA, Eneida Maria de. *O século de Borges*. Belo Horizonte: Autêntica/Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 1999.

\_\_\_\_\_. “O não-lugar da literatura”. In: *Crítica Cult.* Belo Horizonte: Editora UGMG, 2002.

SCHWARTZ, Jorge (organizador). *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2001.

VÁZQUEZ, María Ester. *Jorge Luis Borges: esplendor e derrota*. Tradução de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Record, 1999.

WOODALL, James. *Jorge Luis Borges: o homem no espelho do livro*. Tradução de Fábio Fernandes. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

### 3. GERAIS

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Trad. J. de Oliveira Santos, S.J. e A. Ambrósio de Pina, S.J. São Paulo: Nova Cultural, 2004. (Os pensadores).

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômacos*. Trad. Mário Gama Kury. 4ªed. Brasília: UNB, 2001.

AMARAL, Adriana C. L. “Sobre a memória em Jacques Derrida”. In: GLENADEL, Paula & NASCIMENTO, Evando (org.). *Em torno de Jacques Derrida*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.

AMORA, Antônio Soares. *Introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Editora Cultrix, 2001.

BURKE, Peter (org). *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.

\_\_\_\_\_. *Formas de história cultural*. Trad. Belén Urritia. Madrid: Alianza, 2000.

CORTÁZAR, Julio. *Cuentos completos/1*. 3ªed. Buenos Aires: Alfaguara, 1994.

DERRIDA, Jacques. “Freud e a cena da escritura”. In: *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

\_\_\_\_\_. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução: Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

GONDAR, J. & COSTA, I.T.M. “Lembrar e esquecer: desejo de memória”. In: *Memória e espaço*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 2ª ed. Trad. Suzana Ferreira Borges. Campinas: UNICAMP, 1992.

MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro. (org.). *O papel do intelectual hoje*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

MARIANI, Riccardo. *A Cidade Moderna entre a História e a Cultura*. São Paulo: Nobel, 1986.

ORTEGA, Francisco. *Amizade e estética da existência em Foucault*. Rio de Janeiro: Edições Graas Ltd, 1999.

PEREIRA, Maria Antonieta. *Ricardo Piglia y sus precursores*. Ediciones Corregidor, Buenos Aires - Argentina, 2001.

PLATÃO; ARISTOFANES; XENOFONTE. *Defesa de Sócrates*. In: *Ditos e feitos memoráveis de Sócrates*. Apologia de Sócrates. As nuvens. São Paulo: Victor Civita, 1985. (Os Pensadores).

RAMA, Ángel. *A Cidade das Letras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1985.

ROUDINESCO, Elizabeth. *A análise e o arquivo*. Tradução André Telles. São Paulo: Jorge Zahar, 2006.

SAID, Edward. *Representações do Intelectual*. Trad. De Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

TODOROV, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. Buenos Aires: Barcelona y Editorial Paídos, 2001.

#### **4. REFERÊNCIAS NA WEB**

ALMEIDA, “A memória de Borges”, disponível em [www.tanto.com.br/virgiliofernandes](http://www.tanto.com.br/virgiliofernandes). acesso em 09.04.04.

ANEXOS

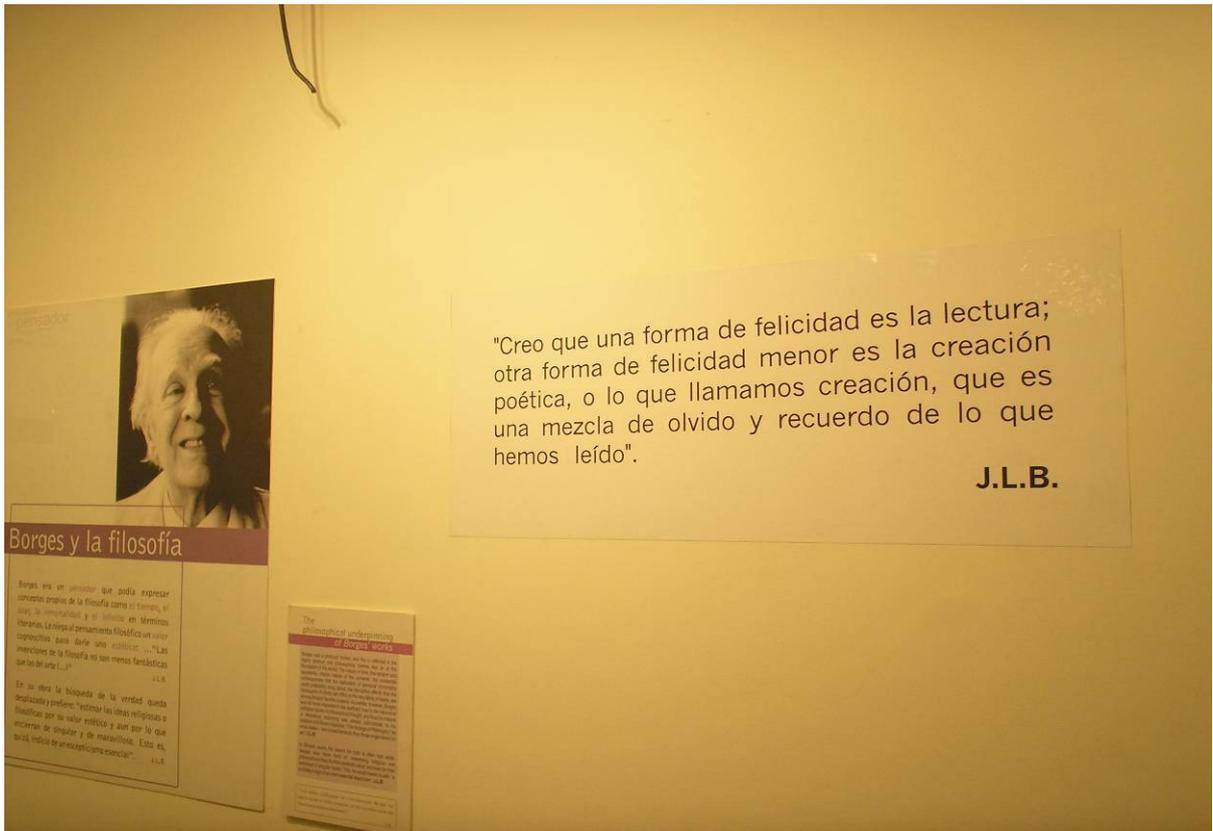
As fotos que estão em anexo, fazem parte da viagem a Buenos Aires, realizada no período de 15 a 22 de janeiro de 2007, na qual visitamos a cidade com o intuito de pesquisar sobre o escritor Jorge Luis Borges, além de conhecer um pouco das pessoas e dos costumes da capital argentina.



Metrô Av Corrientes – Buenos Aires 2007.



Centro Cultura Borges – Galeria Pacífico – Janeiro de 2007.



Sala Jorge Luis Borges – Centro Cultural Borges – janeiro de 2007.





Calle Maipú com Tucumán (percorrendo alguns caminhos de Borges) – janeiro de 2007.



“El Caminito” – La Boca (a periferia dos “compadritos”) - janeiro de 2007.



“Las Violetas” – um dos muitos cafés, espalhados por Buenos Aires – janeiro 2007.





Estátua de cera do escritor Jorge Luis Borges – Café Tortoni

