

## ATRAVÉS DO ESPELHO DA MEMÓRIA: JORGE LUIS BORGES POR E ESTELA CANTO

Raphaella Lira<sup>1</sup>

**RESUMO:** O gênero biográfico sempre esteve alojado no terreno das incertezas. Ao tentar reconstruir o percurso de um determinado indivíduo, a biografia também pode ser entendida como um perfil psicológico que coloca em jogo diversos problemas, como a memória e a construção da personalidade. A biografia enquanto espécie de retrato que visa iluminar, por meio da narração em terceira pessoa, a personalidade de um indivíduo, ao mesmo tempo em que permite perspectivar a posição daquele que constrói o relato. Problemático, o gênero biográfico se coloca aqui como o principal ponto de partida para o presente trabalho. *Borges à contraluz*, da escritora argentina Estela Canto, pretende ser uma via de acesso à obra do também escritor Jorge Luis Borges, que tem como mote o relacionamento amoroso que ambos haviam mantido durante um breve período de tempo ao mesmo tempo em que mescla uma escrita essencialmente biográfica e em primeira pessoa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Jorge Luis Borges, Retrato, Narração, Biografia, Persona.

**ABSTRACT:** The biography genre has always been difficult to classify. Try to reorganize a person's path can also help to understand the biography as a psychological profile that render problematic the memory and the personality construct. The biography while some sort of portrait aims to illuminate through the device of a third person narration, the character of an individual at the same time it allows to reflect also about the person that is in fact narrating the report. Problematic though as it is, the biography is the point of departure to the present work. *Borges a contraluz*, written by Argentinian author Estela Canto, intents to be a way to understand Jorge Luis Borges 'fiction and it has as premise the romantic relationship that both writers had during a brief period of time, and it also melds in its writing biography and narration in the first person.

**Keywords:** Jorge Luis Borges, Portrait, Narration, Biography, Persona.

*La vie des écrivains s'écrit, aussi, dans leur dos.*  
(Bernard-Henri Lévy)

Como diz a citação de Bernard-Henri Lévy, a vida dos escritores está escrita, também, pelas suas costas. Ela é não somente alimentada pela ausência, mas também pelo fato de que, para cada figura pública presente na mídia existem, pelo menos duas histórias: a do próprio autor e aquela que se escreve independentemente de sua vontade, pelos fragmentos e depoimentos daqueles que com ele conviveram ou que apenas o observaram durante sua vida. Com Jorge Luis Borges, isso não se deu de maneira diferente.

---

<sup>1</sup>

Doutoranda em Teoria Literária, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Em sua *Arte poética*, Aristóteles traça um perfil daquilo que havia sido inicialmente chamado por Platão de imitação, e que hoje interpretamos como uma verdadeira proposta de classificação das expressões artísticas. No capítulo III, Aristóteles afirma que:

Com efeito, é possível imitar os mesmos objetos nas mesmas situações e numa simples narrativa, seja pela introdução de um terceiro personagem, como faz Homero, seja insinuando-se a própria pessoa sem que intervenha outro personagem, ou ainda apresentando a imitação com a ajuda de personagens que vemos agirem e executarem as ações elas próprias (ARISTÓTELES, 2003, p. 28)

Por mais que as considerações estejam relacionadas à questão da poesia, elas não deixam, no entanto, de servir como um interessante mote para refletirmos sobre a questão que será proposta no presente trabalho, a ideia de biografia. Com base no arcabouço teórico aristotélico, podemos, então, questionar como será possível confiar em um relato, que por mais que tenha como matéria-prima acontecimentos reais, será, ainda assim, também uma fonte de questionamentos. Na citação destacada acima, Aristóteles afirma que a imitação é possível, sobretudo se forem observados os parâmetros narrativos e a introdução daquilo que o autor denomina de “terceiro personagem”, ou seja, mais um constructo discursivo que servirá para demonstrar a aplicabilidade daquilo que, na época em questão, era tido como o ideal de boa literatura.

A questão de um possível “terceiro personagem” nos leva a questionar o que será apresentado na obra que servirá como escopo temático para o que aqui se pretende desenvolver: *Borges à contraluz*, obra de autoria da escritora argentina Estela Canto, mulher com quem o escritor Jorge Luis Borges manteve um complexo relacionamento amoroso.

Antes, entretanto, de iniciarmos uma análise propriamente dita das obras, faz-se necessário que observemos também algumas considerações de Platão acerca daquilo que foi denominado imitação. Platão, na *República*, afirma que tudo aquilo que se distancia do que conhecemos por realidade, ou melhor, pela faceta empírica do universo no qual estamos imersos, pode ser considerado como falso. Por esse mesmo motivo, Platão expulsará o poeta de seu modelo de república ideal. A arte basearia em uma falsificação, em um distanciamento, o que não a qualificaria para inclusão em um mundo considerado que possuiria como princípio a verdade e a retidão. Há que se fazer a ressalva que Platão abre uma exceção para a poesia ou arte que, como a poesia homérica, fosse dedicada a divulgar os melhores valores da realidade.

Poderíamos, então, reler a teoria forjada por Platão à luz do que conhecemos por biografia. De acordo com o senso comum, seria possível afirmar que a biografia é a descrição

da vida de um determinado indivíduo. Essa definição inicial induz a acreditarmos que, sob a ótica platônica, a descrição de uma vida poderia, talvez, ser considerada um fenômeno artístico não baseado no falseamento e na representação.

A realidade, no entanto, é muito distante daquilo que a teoria preconiza como real. Narrar sobre a vida de uma outra pessoa incorre, fatalmente, no fato de que toda a representação proposta pelo universo literário se apóia, incondicionalmente, na relação que existe entre a escrita e a fidelidade. Parte da questão teórica que circunda a autobiografia ainda repousa na ideia do pacto autobiográfico, forjado por Philippe Lejeune, na década de 1970. O mesmo pacto aparentemente não se aplicaria à biografia, uma vez que a narração em terceira pessoa a eximiria de toda e qualquer questão relativa ao falseamento do narrador. A biografia, o relato em terceira pessoa, e pode ser ou não narrado pelo indivíduo que também se encontra no centro do relato.

Ainda em sua *Arte retórica*, Aristóteles afirma que “A tendência para a imitação é instintiva no homem, desde a infância. Neste ponto distinguem-se os humanos de todos os outros seres vivos: por sua aptidão muito desenvolvida para a imitação. Pela imitação adquirimos nossos primeiros conhecimentos, e nela todos experimentamos prazer” (ARISTÓTELES, 2003, p. 29). (04 LINHAS, DEVE SER RECUADA) A tendência que possuímos, de acordo com Aristóteles, pode também ser interpretada como uma inclinação que todos possuímos para a criação e para a inventividade. Toda a atividade do ser humano encontra-se fundamentada em algum processo criativo ou, para usar a terminologia do filósofo grego, na imitação. Aprendemos e compreendemos por meio da repetição, da invenção, e, sobretudo, da observação.

Essas afirmações podem relacionar-se com a ideia de biografia que se pretende traçar nesses avanços introdutórios, na medida em que, é importante ressaltar que a biografia não deixa de ser uma atividade imitativa. Conta-se, ou melhor, narra-se a história da vida de uma pessoa, o que não quer dizer que o ponto de vista contemplado pela narrativa será necessariamente verdadeiro. O mundo que acreditamos real é constituído por fatos multifacetados, momentos que se desdobram em acontecimentos inúmeros. Assim, acreditar que o ponto de vista escolhido por um determinado indivíduo será o melhor para narrar a vida, ou melhor, narrar os fatos que constituiriam a vida de um outro indivíduo é assinar, ou melhor, endossar o pacto sugerido pela biografia.

O livro de Estela Canto constitui um caso particularmente curioso face às considerações teóricas que aqui se pretendem desenvolver. Por ter se relacionado com Jorge Luis Borges durante um período longo, inicialmente como uma espécie de namorada e depois

como amiga, Estela Canto nos oferece um perfil de Jorge Luis Borges, como propõe o título de seu livro, à contraluz. O que encontramos nas páginas do livro de Estela Canto é, também, de certa forma, uma espécie de biografia, pois uma vez que a escritora pretende contar, com certa riqueza de detalhes, o desenrolar de seu relacionamento com o escritor, ela acaba por delinear algo que é muito mais uma biografia do que um mero relato de um período de sua própria vida. Pierre Bourdieu, em seu artigo “A ilusão biográfica”, afirma que: “Falar de uma história de vida é pelo menos pressupor (...) que a vida é uma história e que (...) é inseparavelmente o conjunto de acontecimentos de uma existência individual concebida como uma história e o relato dessa história” (BOURDIEU, 1986, p. 183). Narrar uma sequência de episódios é supor que essa narração pode, de alguma maneira, dar conta do acúmulo desencontrado de fatos que constitui a vida de um indivíduo, seja ele quem for. Logo, quando pensamos na premissa que tem a obra de Estela Canto, já podemos afirmar de antemão que se trata de um recorte que, em absoluto, pode dar conta do que é a história real do indivíduo que, de fato, foi Jorge Luis Borges.

Peter Berger, em sua obra *Perspectivas sociológicas*, afirma que “...nossa vida é constituída por uma determinada sequência de acontecimentos cuja soma representa nossa biografia”. (BERGER, 1989, p. 65 ). Assim, por biografia, compreendemos o relato sequencial de fatos que pertencem à vida de um determinado indivíduo. Por conseguinte, escrever uma (auto)biografia seria “compilar esses acontecimentos em ordem cronológica ou de importância”(BERGER, 1989, p.65). É nessa afirmação que reside um dos principais problemas que se coloca face ao gênero (auto)biográfico: O que é importante o suficiente para ser (auto)biografado? Peter Berger chegará a afirmar que “... mesmo um registro puramente cronológico levanta questões referentes à importância relativa de certos acontecimentos” (BERGER, 1989, p. 65). O senso comum nos diz que qualquer ser humano, ao observar sua vida pregressa com o distanciamento concedido pela maturidade, é capaz não só de afirmar como de discernir quais foram os fatos mais marcantes de sua existência. “A consciência madura é aquela que possui, por assim dizer, uma posição epistemologicamente privilegiada” (BERGER, 1989, p.66). É importante salientar que, ao falar nessa posição epistemologicamente privilegiada, Peter Berger está também fazendo referência a uma ideia comum que predomina na sociedade, de que ao narrarmos um fato, já distantes dele pelo abismo do tempo, poderíamos usufruir de um ponto de vista mais maduro e adequado. Se esse ponto é de fato pertinente ou não, o que se quer colocar aqui é que o livro de Estela Canto foi de fato publicado muitos anos depois de finda a relação amorosa entre os escritores.

Há ainda um outro ponto que devemos contemplar antes de iniciarmos uma análise

da obras de Estela Canto: a escrita em primeira pessoa. Michel Foucault, em “A escrita de si” afirma que os diários – embriões da narração em primeira pessoa, como a conhecemos – tinham uma função intimamente relacionada com a anacorese. Escrever para si significava transpor para papel medos e inquietudes que poderiam perturbar a vida e ainda permitiam àquele que escrevia observar suas confissões com distanciamento e analisá-las com mais cuidado. Essa função inicial já se coloca num patamar oposto ao que veremos ser desenvolvido pela obra da escritora argentina. Ao se apropriar da primeira pessoa do discurso, a intenção de Estela Canto está muito mais relacionada à pessoa de Jorge Luis Borges do que a sua própria.

Assim, pensar em uma obra tão distinta e peculiar, que consegue reunir em si tantos pontos de convergência de um arcabouço teórico tão diverso, é necessário que se tenha como partida o universo biográfico e, por conseguinte, aquele que também é compreendido pela escrita em primeira pessoa, acaba por se colocar como uma impossibilidade. Afinal, não seria o livro de Estela Canto uma espécie de desdobramento do que é considerado um dos mais incertos gêneros? Intencionalmente ou não, a obra de Estela Canto nos oferece um perfil possível de Jorge Luis Borges. Personagem, *persona* ou autor, o que vemos cristalizados nas páginas do livro é, indiscutivelmente, um reflexo de Jorge Luis Borges.

O livro de Estela Canto é aberto por uma introdução na qual a autora explicita, sob seu ponto de vista, quais seriam as principais diretrizes que guiariam a obra de Jorge Luis Borges: “Borges insistiu em quase todos os seus contos, em seus poemas, até em algumas entrevistas deturpadas – como são a maioria – que um homem é ‘todos os homens’. Ou seja, o homem encerra em si mesmo todas as possibilidades; o homem é o microcosmo” (CANTO, 1991, p. 13). Mantendo a parte todas as interpretações possíveis que poderiam ter como origem as afirmações da autora, o que inicialmente chama a atenção é a maneira como a autora parece, ou melhor, afirma ter pleno conhecimento das regras que regiam a cosmogonia literária borgiana, como se, poderíamos conjecturar, as tivesse ouvido do próprio Borges.

Na sequência da introdução, Estela Canto insiste sobre como Jorge Luis Borges havia, de fato, herdado essa concepção de um legado judaico e como ele, descrito por ela como “um homem galhofeiro”, cumpriu apenas até certo ponto o mandamento que diz que as últimas verdades deveriam ser veladas. A verdade que impera na obra de Jorge Luis Borges não é única, coerente, mas “angular e fragmentada”, para usar as palavras de Thomas de Quincey que o próprio Borges escolhe para epígrafe de um de seus contos. O que mais chama a atenção é a escritora afirmar que Jorge Luis Borges era, na realidade, alguém que jogava com as referências, mas também com o universo no qual estava imerso.

Ainda na mesma introdução, Estela Canto afirma sobre o que tratará seu livro:

A personalidade de Borges era enganadora, escorregadia; para cada pessoa que o conhecia, ou que acreditava conhecê-lo, ela era um tipo diferente de homem. E muitas vezes bem diverso do homem que outros haviam visto, admiradores ocasionais que o visitavam em seu apartamento da rua Maipú. Sua peculiar galanteria, velada e que costumava passar despercebida, levava-o a mostrar para as pessoas *o Borges que elas queriam ver*.

Tive a sorte de conhecê-lo nos anos talvez mais decisivos de sua vida, os anos de maturidade como escritor; fui sua amiga íntima desde os seus quarenta e cinco até os cinquenta e dois anos. Nessa época me dedicou um conto que muitos consideram sua obra mais importante: *O Aleph*.

Borges provavelmente foi o escritor mais original da segunda metade do nosso século (CANTO, 1991, p. 14)

Mais uma vez, o que salta aos olhos no fragmento acima é o fato de a autora afirmar que, para cada pessoa, Jorge Luis Borges tinha a capacidade de ser uma pessoa diferente. O escritor, visto pelos olhos de Estela Canto, parece muito mais um personagem, ou melhor, um ator, do que um indivíduo real. Poderíamos mesmo afirmar, com base no fragmento acima, que o escritor argentino parece ter levado às últimas consequências um processo que era oriundo de sua construção literária.

Estela Canto parece ainda se orgulhar de ter recebido de Borges a dedicatória de *O Aleph*. Esse fato, quando contraposto às outras afirmações contidas na mesma introdução, fica ainda mais complexo. A autora afirma:

Muitos anos depois, um jornalista me perguntou: “Que é *O Aleph*?”, e respondi: “É o relato de uma experiência mística”. Quando mencionei isto a Georgie, me dei conta de que ele não havia esquecido meu artigo, escrito trinta e cinco anos antes. Disse-me: “Você foi a única pessoa que falou isso”, dando a entender que podia haver certa verdade na afirmação. Ele apreciava esse julgamento, que se opunha à ideia difundida entre os escritores argentinos – que o julgavam um autor frio e geométrico, um criador de jogos puramente intelectuais (CANTO, 1991, p. 15).

SUGIRO – garante, confirma, sustenta, declara, anuncia, diz, reconhece, etc

Primeiramente, a autora havia afirmado que Jorge Luis Borges encenava, para cada pessoa que o conhecia, o escritor que elas esperavam conhecer. Após essa afirmação, no mesmo preâmbulo que antecede a obra na qual a autora afirma que irá conceder a seu leitor as chaves de leituras para o caráter de Borges, que aparentemente estavam contidas no labirinto de sua ficção, Estela Canto parece cair em sua própria armadilha. Se, para cada pessoa, Borges podia ser algo único e peculiar, como poderíamos acreditar que ele próprio aceitava essa leitura de *O Aleph*, ou que, ainda assim, era contrário à ideia de que sua literatura se

baseava apenas em jogos labirínticos e geométricos, uma vez que o próprio escritor havia passado sua vida construindo essa imagem?

Todas as relações que podemos estabelecer nos terrenos (auto)biográficos serão sempre permeadas de desconfiança. Mesmo um narração como a de Estela Canto, que se propõe, desde o começo, a expor os meandros de sua relação com Borges e, por conseguinte, oferecer uma chave de leitura para a prosa do escritor baseada nos fatos de sua vida, está também ela alojada em um território movediço. Walter Benjamin, em “O narrador”, afirma que o mundo moderno nos torna, a cada dia, mais impossibilitados de narrar, ou ainda, de transmitir experiências por meio do relato individual. Claro que, por mais que a literatura não possa ser completamente inserida no nicho teórico proposto por Walter Benjamin, é preciso, no entanto, observar como um livro como *Borges à contraluz* acaba por gerar um vácuo entre duas diferentes possibilidades de aceção.

Claramente, trata-se de uma obra oriunda de uma experiência vivida, mas que, no entanto, não poderia ser qualificada necessariamente como narração propriamente dita, de acordo com os parâmetros benjaminianos. Ao tentar reconstruir, de maneira diacrônica, seu contato com Jorge Luis Borges e os multifacetados momentos que constituem a história pessoal do escritor, Estela Canto acaba por mesclar características que seriam tanto da narração oral quanto da prosa narrativa. Assim, como poderíamos analisar uma obra de tal porte? Nitidamente, *in media res* entre biografia e autobiografia, entre narração e ficção, *Borges à contraluz* acaba se colocando muito mais como uma interessante contribuição ao acervo literário existente sobre Jorge Luis Borges do que como um livro definitivo sobre os enigmas que permeavam a ficção do autor.

Um outro problema importante que pode ser colocado a partir do livro de Estela Canto é a questão da primeira pessoa narrativa. Normalmente, relatos em primeira pessoa que possuem algum tipo de ligação estreita com a realidade já permitem uma maior leitura autobiográfica da pessoa do narrador. Entretanto, isso não funciona como via de passagem obrigatória na obra da escritora. Na verdade, o paradoxo que servirá como um dos pontos de articulação do livro será o tom confessional que tem como objetivo principal elucidar ou lançar luz sobre a vida de uma segunda pessoa, não sobre os fatos que permearam a vida do narrador. Assim, o pacto autobiográfico que poderia ser gerado pela presença da primeira pessoa é totalmente quebrado, pois o sujeito que se apresenta no discurso não tem como intuito se auto-analisar.

Após essa breve análise do conteúdo da introdução, faz-se necessário observar a maneira como a autora se debruçará sobre a obra de Jorge Luis Borges. Em um capítulo

intitulado “As chaves e o anedotário”, Estela Canto traça uma análise dos contos borgianos mais célebres:

Se Bernard Shaw tem razão, devemos buscar as chaves de Borges em suas ficções literárias. Se Borges tem razão, devemos buscar nos atos de sua vida, mesmo nos mais pueris, a chave do homem que ele foi.

(...) Borges era um homem contraditório. Basta comparar os poemas de sua juventude com alguns dos virulentos artigos publicados em *El Hogar*, no *Critica* e em revistas dos anos 30. (...) Isto nos leva a analisar seus temas, as situações que se repetem. Funes, o memorioso, Isidro Parodi e o preso de *A escrita do Deus* são seres imobilizados por causas externas, que descobrem do catre de paralítico, da cela de penitenciária, ou da masmorra mexicana os segredos do mundo, desvendam intrincados crimes ou lêem na pele de uma fera a mensagem divina (CANTO, 1991, p. 121).

A maneira como a escritora aproxima os contos por uma temática que pode sim ser lida como semelhante nos leva a crer que é possível traçar um perfil de Jorge Luis Borges com base em suas escolhas ficcionais. A resposta para a constante pergunta que foi o homem *Jorge Luis Borges*, o demiurgo dos labirintos, dos espelhos e dos infinitos estaria, assim, oculta por trás das letras que permeiam as páginas de seus livros. Poderíamos também afirmar que os contos citados por Estela Canto serviriam como mote para pensarmos sobre a condição da cegueira, prisão física e inevitável experienciada pelo escritor na vida real.

Entretanto, não é esse o jogo proposto pela ficção de Borges, muito menos é isso que é afirmado pela obra da escritora argentina. O choque entre o conteúdo dos poemas da juventude e mesmo das obras, entre as quais poderíamos incluir *El tamaño de mi esperanza* e *El idioma de los argentinos*, que foram posteriormente renegadas pelo próprio autor, não passam de atos encenados. Jorge Luis Borges sempre foi e sempre será multifacetado, multiplicado e amplificado pelo côncavo espelho de sua ficção.

Em um outro capítulo denominado “Funes o memorioso”, a autora chega a afirmar que esse conto representava uma confissão, ou melhor, a maneira como o próprio Borges se via durante a década de 30:

Funes só, imobilizado e submerso em suas visões, se parece com o Borges conferencista, falando como se consigo mesmo diante de um público que ele sente como uma vaga nuvem receptiva. Borges, que ainda enxergava nos anos em que se iniciou como conferencista, entrava antecipadamente no mundo dos que não enxergavam. Daí, talvez essa inesperada caridade por Funes, essa piedade por si mesmo à qual ele nunca se entregou. E Borges não era entendido pelo que dizia: entendiam-no pelo que ele era. O público estava fascinado por ele e essa fascinação se repetiria depois em países estrangeiros (CANTO, 1991, p. 128).



Muito embora não haja espaço no presente capítulo para retornar a uma discussão que pertence ao capítulo anterior, é necessário, e também pertinente, salientar a sutileza da leitura que Estela Canto tem de “Funes, o memorioso”. A representação que a própria autora tinha de Jorge Luis Borges chama a atenção por ser despida do glamour e da fama que cercaram o escritor até o dia de sua morte. A cegueira, a literatura que fala de si mesma, os jogos com o tempo e os labirintos teriam, por fim, isolado Jorge Luis Borges em seu pessoal e intransponível caleidoscópio.

Diana Klinger, em sua obra *Escritas de si, escritas do outro – o retorno do autor e a virada etnográfica*, explicita que “o fato de muitos romances contemporâneos se voltarem sobre a própria experiência do autor não parece destoar da sociedade ‘marcada pelo falar de si, pela espetacularização do sujeito’” (KLINGER, 2007, p. 38). Por mais que o livro de Estela Canto não tenha como real objetivo tratar da vida da autora, ainda assim podemos dizer que é um processo que colabora para a espetacularização de Jorge Luis Borges. Certamente poderíamos considerar as confissões da autora como mais um desdobramento da figura de Jorge Luis Borges, que vem a se unir aos diversos fragmentos que já perfaziam o inventário (caleidoscópico) da complexa figura pública do escritor. A escrita de Estela Canto, que não deixa de ser uma escrita em primeira pessoa, acaba performatizando o sujeito Jorge Luis Borges. (Na verdade - pressupõe mentira)

Em um outro capítulo, Estela Canto continuará delineando aquilo que acredita fielmente ser um retrato plausível do Jorge Luis Borges que conheceu: “Esse conto expressa melhor que nenhum outro a forma como Borges via a si mesmo. Em “A escrita do Deus”, está a maneira como ele, timidamente, pressentia o Borges triunfante; e está o prisioneiro Borges que nunca deixará de ser um prisioneiro” (CANTO, 1991, p. 163). Para a escritora, Jorge Luis Borges sempre foi uma espécie de prisioneiro, quer fosse por estar imerso em um meio que não exatamente o compreendia, quer fosse por estar preso a um corpo que não lhe permitia ver o mundo em sua forma completa. Talvez por esse mesmo motivo ele tivesse passado a sua vida povoando um território imaginário que aspirava ser real.

Em sua obra, Estela Canto também irá, além de interpretar à sua maneira a vida e a obra de Jorge Luis Borges, inserir sua própria leitura dos diversos fatos que permearam a vida do escritor argentino. Um deles será o acidente no qual Borges bate com a cabeça no batente de uma janela, o mesmo acidente que é descrito em “El sur”:

Nessa época Borges sofre um acidente: ao descer uma escada, golpeou a

cabeça no batente de uma janela aberta. A ferida infeccionou e durante longos meses teve de andar com a cabeça enfaixada. As ataduras tornaram-se uma espécie de turbante e ele reassumiu sua vida normal, percorrendo as ruas com um ornato que se parecia com o usado por um *swami*. (...) Ao se referir a esses dias, ele se lembrava de que precisava caminhar com uma bengala, já que estava quase cego (CANTO, 1991, p. 58)

Aparentemente, será nesse momento específico da vida do autor que nascerá a *persona* borgiana imortalizada por diversos escritores. Cego, já com alguma idade e portando sempre uma bengala, Jorge Luis Borges parece abandonar lentamente sua personalidade para, cada vez mais, incorporar os traços daquilo que ficará para sempre como a representação que possuímos dele:

Durante esse período de cegueira, compôs momentaneamente a figura que haveria de mostrar ao mundo anos depois, já velho, trêmulo e glorioso: um cego patético e transparente, tateando o caminho com uma bengala branca, um humilde velho que pedia ao transeunte desconhecido que o ajudasse a atravessar a rua, um pouco Ulisses mendigo em Ítaca, Édipo em Colona, um rei disfarçado. Sua vida tinha se convertido numa fábula. O mito não era uma fuga da realidade, era seu apogeu. A literatura não era o consolo dos fracos, mas a vida intensificada, a vida exaltada e com sentido (CANTO, 1991, p.59).

Jorge Luis Borges parece ter escolhido fazer o caminho contrário. Em vez de transformar a vida em material para a literatura, preferiu transformar a literatura em vida. Através das palavras de Estela Canto, podemos ouvir o eco das afirmações do próprio Borges, que declarou em sua autobiografia nunca ter saído da biblioteca paterna e que eram, na realidade, os personagens oriundos dos livros que lia que terminavam por povoar seus sonhos de infância. A literatura terminou por subverter e extrapolar os limites da realidade, convertendo-se, por fim, nela própria.

Portanto, é importante salientar que essa é uma leitura defendida pela escritora Estela Canto. Retornando ao arcabouço teórico fornecido por Walter Benjamin, dessa vez, no entanto, por meio de Paula Sibilia, faz-se necessário delinear o seguinte: “Narrar seria uma forma artesanal de comunicação em vários sentidos, visto que o contador de histórias não utiliza apenas sua voz para tecer os relatos; ele também trabalha com as mãos” (SIBILIA, 2008, p. 50). Assim, comunicar uma experiência de vida implicaria um relato que, obviamente, não poderia ser escrito, uma vez que a escrita transmite apenas uma parcela dos acontecimentos, a factual ou subjetiva.

Logo, considerar que as impressões que Estela Canto se propõe a transmitir em

*Borges à contraluz* seriam, de fato, transcrições fidedignas daquilo que a escritora testemunhou em seus anos de convivência com Jorge Luis Borges é ir de encontro? a mais uma pergunta. A resposta a essa pergunta não se encontra, todavia, na teoria benjaminiana.

André Malraux, em *Le musée imaginaire*, traça um perfil da relação que existe entre a civilização ocidental e os museus: “Un crucifix roman n’était pas d’abord une sculpture, la *Madone* de Cimabué n’était pas d’abord un tableau” (2008, p. 11). A institucionalização das obras de artes através dos museus é que teria transformado o que antes possuía um valor funcional em uma obra de arte. Malraux continua e afirma: “Le XIXeme. siècle a vécu d’eux; nous vivons encore, et oubloins qu’ils ont imposé au spectateur une relation toute nouvelle avec l’ oeuvre d’art” (2008, p.11) Os museus colocam em questão, até os dias de hoje, uma relação que constantemente se modifica entre a obra e o espectador. A abrangência e o fato de que, em um museu como o Louvre, por exemplo, senão a de ser obra de arte não possui outra função que ser obra de arte requer não somente uma análise mais atenta, mas também contém em si o embrião de uma relação que podemos transpor para a literatura:

Presque tout le passé nous est arrivé sans ses couleurs. La plupart des statues de l’Orient était peintes, et celles de l’ Asie centrale, de L’Inde, de la Chine et du Japon; l’art de Rome était souvent de toutes les couleurs du marbre. Peintes, les statues romanes, les statues gothiques. Peintes, semble-t-il, les idoles précolombiennes; peints, les bas-reliefs mayas. Les vestiges de celle de la Grèce suggèrent un monde bien différent de celui que suggère depuis longtemps la sculpture hellénique (MALRAUX, 2008, p. 177).

As estátuas gregas que foram tomadas como parâmetros a serem reproduzidos durante o classicismo nunca foram brancas. O passado, como afirma Malraux, chegou a nós sem suas reais cores, e o que foi transformado em modelo foram as esculturas descoloridas pelas intempéries dos séculos (truncada/sugiro inversão). Por mais que a pedra, o mármore e o marfim resistam, nunca poderemos adivinhar, em de seus contornos já arredondados pelo tempo, a verdadeira cor que recobria seus detalhes. Mais ainda, o Museu Imaginário da civilização ocidental adquiriu e transformou essa referência de modo que, até hoje, somos incapazes de conceber o classicismo sem a harmonia de traços e a ausência de cores. O homem, ao longo dos séculos, não fez nada mais do que se tornar refém daquilo que ele mesmo afirma. É por meio das palavras que nos conhecemos, que nos reconhecemos, que conhecemos o mundo. Ainda mais, é também por meio delas? que nomeamos, definimos. Muito embora esse fragmento faça alusão a uma espécie de apropriação de carga simbólica muito específica, também podemos depreender a partir dele que as relações de representação

possuem os significados que a elas são atribuídos, graças ao que delas afirmamos e também graças à maneira como aquilo que, nas palavras de André Malraux será o Museu Imaginário, mas que também conhecemos como o inventário que povoa nosso cotidiano.

Assim, poderíamos traçar uma linha que ligasse as considerações tão particulares de André Malraux à visão que se quer construir aqui da biografia, por mais que ambas as possibilidades de leitura possam parecer distantes uma da outra. Inicialmente, o primeiro elemento que permitirá essa aproximação será a maneira como serão delineados os personagens. Tendo em vista que o exemplo específico supracitado diz respeito à maneira como encaramos a arte graças a um processo de apropriação simbólica, é possível prever que o mesmo tipo de processo ocorreria, obviamente com proporções reduzidas, na biografia. A escrita biográfica permite a apropriação de uma imagem que, não necessariamente, é real ou fiel.

No caso do livro de Estela Canto, o qual foi analisado anteriormente, podemos afirmar que a maneira como a autora retrata Jorge Luis Borges contribui para algo que poderíamos, hipoteticamente, denominar de “inventário borgiano”, e do qual fariam parte todas as possíveis expressões e interpretações da figura do escritor argentino. Na realidade, talvez fosse mais eficaz se comparássemos todas as reverberações da figura de Jorge Luis Borges a diversos fractais. Um fractal é, de acordo com a geometria, um objeto geométrico que pode ser dividido em diversas partes. O mais curioso é que, da mesma maneira que todas as possibilidades, relatos e retratos de Jorge Luis Borges que já foram elencados até aqui, os fractais guardam uma semelhança para com o objeto original.

Desse modo, tudo aquilo que poderíamos incluir no que foi denominado de “inventário borgiano” teria passado a fazer parte de um conjunto que, de certa forma, remete a um Jorge Luis Borges que nunca foi real. É nesse ponto que reside o grande jogo, não só da ficção borgiana, mas o jogo que seu artífice pareceu levar até às últimas consequências. O Borges que se estilhaça em infinitos fractais espalhados por entrevistas, romances, biografias, depoimentos e ficções não passa de uma duplicata do Borges real.

## **Referências Bibliográficas**

ARISTÓTELES. *Arte poética*. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2003.

BARTHES, Roland. A morte do autor In: *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

\_\_\_\_\_. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1996.

- \_\_\_\_\_. *O prazer do texto*. Trad. J. Ginsburg. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- \_\_\_\_\_. *O grau zero da escrita seguido de Novos ensaios críticos*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas vol.1*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BERGER, Peter. *Perspectivas Sociológicas*. Trad. Donaldson M. Gergehagen. Petrópolis: Vozes, 1989.
- BERGER & LUCKMANN, Peter & Thomas. *A construção social da realidade*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas*. 4v. Buenos Aires: Emecé, 2009.
- \_\_\_\_\_. *An autobiographical essay*. Trad. Marcial Souto y Norman Thomas Di Giovanni. El Atheneo: Buenos Aires, 1999.
- \_\_\_\_\_. *El idioma de los argentinos*. Madrid: Alianza Editorial, 2008.a
- \_\_\_\_\_. *El tamaño de mi esperanza*. Madrid: Alianza Editorial, 2008.b
- \_\_\_\_\_. *O fazedor*. Trad. Rolando Roque da Silva. São Paulo: Difel, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Ficções*. Trad. Carlos Nejar. Porto Alegre: Círculo do Livro, 1975.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica [1986] In: J. Amado org. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV
- CAHIER DE L'HERNE BORGES, Éditions de L'Herne. Paris: 1985.
- CANTO, Estela. *Borges à contraluz*. Trad. Vera Mascarenhas de Campos. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria* Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: O que é um autor? Lisboa: Passagens. 1992. pp. 129-160.
- KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Je est un autre - L 'autobiographie, de la littérature aux médias*. Paris: Seuil, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Les brouillons de soi*. Paris: Seuil, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Signes de vie - Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 2005.
- MALRAUX, André. *Le musée imaginaire*: Paris: Gallimard, 2008.