

## RELENDO BORGES: MEMÓRIA, (AUTO)BIOGRAFIA E ESCRITA PESSOAL EM “BORGES”, DE ADOLFO BIOY CASARES

Raphaella Mendes Silva de Castro Lira\*

*Marco Polo descreve uma ponte, pedra por pedra.  
– Mas qual é a pedra que sustenta a ponte? – pergunta Kublai Khan  
– A ponte não é sustentada por esta ou aquela pedra – responde  
Marco – mas pela curva do arco que estas formam.  
Kublai Khan permanece em silêncio, refletindo. Depois acrescenta:  
– Por que falar das pedras? Só o arco me interessa.  
Polo responde:  
– Sem as pedras o arco não existe.*

### Preâmbulo

Falar da complicada relação que existe entre a memória e a autobiografia é como pensar nas pedras sem o arco, ou no arco sem as pedras, conforme afirma Marco Polo. A escrita pessoal e a memória sempre estiveram intimamente ligadas, ainda que não, em muitas ocasiões, por uma relação de veracidade. O que isso quer dizer? Inicialmente, podemos afirmar que escrever sobre si sempre foi uma antiga paixão da humanidade. De Santo Agostinho a Rousseau, passando por figuras significativas do século XX, como Anne Frank, Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir, todos escreveram sobre suas vidas e memórias. Logo, mais do que um gênero textual, podemos afirmar que a autobiografia (e mesmo a biografia, como veremos a seguir), parece ser intrínseca à existência humana. Falar de si próprio, mais que simplesmente narrar os fatos de uma existência, aparenta ter sido a maneira encontrada pelos escritores para reivindicarem para si a autoria de suas próprias vidas. Existe uma inegável relação entre a identidade e a (auto)biografia, portanto.

A (auto)biografia, porém, não constitui o único gênero que poderíamos incluir no elenco compreendido pela relação existente entre memória e escrita. Para isso, vale a pena ressaltar que um dos exemplos mais contundentes que possuímos de escrita pessoal são as denominadas *Crônicas das Índias*, que nada mais são que relatos completamente parciais sobre a experiência vivida no novo

\* Doutoranda em Ciência da Literatura – UFRJ.

<sup>1</sup> CALVINO, Italo. As cidades invisíveis. Trad. Diego Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

mundo. Os diários que continham as descrições e narração dos fatos ocorridos na recém-descoberta América são tidos até hoje como as primeiras referências sobre o choque cultural ocorrido entre os europeus e as civilizações pré-colombianas. Há que se ressaltar, no entanto, que o fato de serem aceitos como referencial histórico não faz com que esses mesmos textos sejam tomados como uma versão indiscutível, ou mesmo verdadeira, de como se desenrolou o processo de dominação da América Hispânica.

Ainda assim, mantendo a biografia e também a autobiografia no horizonte do presente trabalho, o que sempre foi considerado um dos gêneros mais arquetípicos daquilo que poderíamos denominar escrita de si, ou escrita pessoal, foi diário. Michel Foucault, em seu texto *A escrita de si*, afirma que a anotação escrita dos pensamentos sempre serviu como um *elemento indispensável da vida ascética*. Escrever sobre os próprios atos e pensamentos levaria o indivíduo a, simultaneamente, estar protegido contra pensamentos impuros e amenizar os problemas da solidão. O diário, ou melhor, os *hupomnêmata*, conforme Michel Foucault explica, foram os antecessores daquilo que a pós-modernidade conheceu no emblemático blog pessoal. Se hoje qualquer indivíduo pode publicar seus pensamentos e opiniões mais pessoais na web, é preciso salientar que isso se iniciou com os *hupomnêmata*, que além de possuírem um lado técnico, um misto de livro de registro e contabilidade, também funcionavam como um adendo material da memória. Eram anotados neles os lembretes, os pensamentos, as citações de obras, os exemplos e ações que haviam passado pela mente de seu dono. Dessa maneira, podemos ver como no embrião do diário pessoal também se encontrava o gene da autobiografia. Michel Foucault ainda salienta que, por mais que os *hupomnêmata* não pudessem ser considerados como uma “narrativa de si mesmo”, tinham como principal objetivo agrupar tudo que se ouvia, testemunhava, lia ou pensava, o que era, na realidade, a constituição mais íntima da personalidade de um indivíduo.

Ainda que a distância entre os *hupomnêmata* e a autobiografia seja extensa, podemos ver a relação que existe entre os dois. O que se quer também colocar em evidência aqui não é somente essa mesma relação, mas a maneira como a escrita pessoal e a autobiografia possuem um antecessor comum. O caminho trilhado pela (auto)biografia foi, na verdade, do mais relevante para o mais irrelevante. Por relevância, no presente contexto, compreendemos a dimensão factual como a mais rasa e a sentimental e pessoal como a mais importante. É possível que na atualidade seja muito mais fácil remontar o parentesco entre escrita pessoal e autobiografia, mas o que existe de verdadeiramente essencial nesse ponto é a

maneira como os *hupomnêmata* conseguiam, de alguma maneira, deixar entrever uma face daqueles que os escreviam, ao passo que a autobiografia, da maneira como o novo século a conhece, acaba se atendo ao factual.

Peter Berger, em sua obra *Perspectivas sociológicas*, afirma que "... nossa vida é constituída por uma determinada sequência de acontecimentos cuja soma representa nossa biografia"<sup>2</sup>. Assim, por biografia, compreendemos o relato sequencial de fatos que pertencem à vida de um determinado indivíduo. Por conseguinte, escrever uma autobiografia ou a biografia de alguém seria "compilar esses acontecimentos em ordem cronológica ou de importância". É nessa afirmação que reside um dos principais problemas que se coloca face à escrita pessoal: O que é importante o suficiente para ser narrado? Peter Berger afirma que "... mesmo um registro puramente cronológico levanta questões referentes à importância relativa de certos acontecimentos". 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", afirma Peter Berger. Já Jorge Luis Borges afirmará, no epílogo de *O fazedor*:

Um homem se propõe a tarefa de esboçar o mundo. Ao longo dos anos povoa um espaço com imagens de províncias, de reinos, de montanhas, de baías, de navas (...) e de pessoas. Pouco antes de morrer, descobre que esse paciente labirinto de linhas traça a imagem de seu rosto.<sup>4</sup>

Se colocarmos as duas citações lado a lado, é quase possível perceber o eco das palavras de Berger nas linhas de Borges. Ao tentar, de maneira difusa, construir uma obra, um autor estaria, inevitavelmente, preso ao fato que mesmo sua ficção irá expressar algo a respeito de sua personalidade, sua vida ou mesmo de sua (auto)biografia. A posição epistemologicamente privilegiada da qual nos fala Peter Berger, que nos seria dada apenas pela maturidade, aparece transfigurada no epílogo de Borges no breve momento que antecederia a morte. Peter Berger ainda se aprofundará mais na ideia da maturidade como um momento privilegiado para

<sup>2</sup>BERGER. Peter. *Perspectivas Sociológicas*. Trad. Donaldson M. Gergehagen. Petrópolis: Vozes, 1989. p.65

<sup>3</sup> Ibidem. p.65

<sup>4</sup> BORGES, Jorge Luis. Epílogo In: *O fazedor*. Trad. Rolando Roque da Silva. p.102

a auto-análise: “Não é difícil perceber que tal noção de maturidade desempenha a função de dar ao indivíduo uma justificativa para a redução de suas expectativas”. Isso equivale a afirmar que é na idade adulta que o ser humano tem a real consciência daquilo que é realmente relevante para sua vida. Além do óbvio sentimento de desilusão que poderá ser fruto dessa consciência, é preciso salientar também que isso mostra como uma mesma trajetória de vida pode ter diferentes interpretações.

Por esses motivos, podemos afirmar que a dimensão factual, principalmente quando observada do ponto de vista cronológico, é a mais dispensável na narrativa da existência de um determinado indivíduo. Henri Bergson também demonstrou que a nossa própria memória é “um ato reiterado de interpretação”. A cada momento de nossas vidas, observamos os acontecimentos passados com a ótica conferida pelo presente, o que faz com que, a cada etapa de nossas vidas, redefinamos nosso passado. Peter Berger irá esmiuçar ainda mais essa questão, afirmando que nossa própria memória tende a ressignificar nosso passado, encarando-o como um elemento “maleável e flexível”<sup>5</sup>. Poderíamos, portanto, afirmar que possuímos tantas vidas quantas são as interpretações possíveis para os fatos que já ocorreram.

Ainda na esteira das afirmações de Berger, podemos recorrer a outro autor para quem a questão autobiográfica parece ter se colocado como um problema. Pierre Bourdieu em seu artigo “A ilusão biográfica”, irá afirmar 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.”<sup>6</sup> Assim, ao tentar relatar sua experiência de vida, qualquer ser humano estaria partindo do inevitável pressuposto de que somos todos protagonistas de nossos próprios romances, em cuja capa leríamos, com letras maiúsculas, nossos próprios nomes e sobrenomes. Essa afirmação possui uma relação estreita com um dos tópicos anteriormente abordado, que diz respeito à obsessão do ser humano em falar de si.

Assim, falar de (auto)biografia, mais especificamente do caso que será tema do presente trabalho, implica falar de memória, biografia, autobiografia, e outros inúmeros conceitos que irão se entrecruzar em uma obra particular: Borges, de Adolfo Bioy Casares. Publicado em 2006, a obra é uma compilação dos diários

---

<sup>5</sup> Ver Platão, Teeteto.

<sup>6</sup> BOURDIEU, Pierre. “A ilusão biográfica” In: In: J. Amado org. Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: FGV. p.183.

que o escritor manteve durante toda quase sua vida. Contrário ao que se poderia imaginar como sendo o tema de um diário, Bioy Casares se dedicava a narrar sua amizade com Jorge Luis Borges e, supostamente, as conversas que ambos mantinham.

Não é possível afirmar se existia de fato algum interesse por parte de Adolfo Bioy Casares em algum dia publicar seus diários, principalmente da forma como a edição foi concretizada, em um único volume de quase 2000 páginas. Entretanto, mais do que investigar as intenções de Bioy, o que se pretende aqui é traçar uma análise, ainda que breve, do infinito novelo conceitual que se encontra no epicentro de uma obra cuja própria estrutura já é um desafio ao que é tido como paradigma da escrita pessoal.

### **Relendo Borges: apontamentos sobre um diário concluído**

É provável que uma boa maneira de iniciar uma aproximação à obra de Adolfo Bioy Casares seja retomando algumas palavras do próprio escritor. Em uma entrevista concedida a Fernando Sorrentino, jornalista argentino que também entrevistou Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares conta como começou sua amizade:

F.S. Esta parte me interesa muchísimo. Claro, Borges no era lo que fué después. ¿Vos ya lo conocías?

A.B.C. Sí, yo sabía que existía y lo leía. A mí la verdad es que sus poemas no me gustaban: eran los poemas de *Fervor de Buenos Aires*, de *Luna de enfrente*. No, no me gustaban. Pero algunos de sus ensayos sí. Y ese día, hablando con él, sentí que nos interesaba la literatura del mismo modo a los dos...

F. S. Vos tenías deiciocho años, él tendría treinta y tres... Son imágenes que yo no tengo: ¿Cómo era él?, ¿Cómo surgió la conversación?, ¿Se trataron de usted o de vos?

A.B.C. Nos tratamos de usted. Y creo que los dos sentíamos lo mismo: sentíamos que estábamos en cancha ajena. Que, en casa de Victoria, ahí, en San Isidro, estábamos en un mundo literario que no era nuestro mundo literario. Había otras simpatías, otras admiraciones... Cuando Borges y yo empezamos a hablar de literatura, nos entendíamos mucho más que con la outra

gente que estaba allí. A pesar de que mis gustos de entonces no podían ser aprobados por Borges<sup>7</sup>

No fragmento supracitado podemos encontrar alguns dos pontos mais importantes sobre a relação que irá se desenvolver entre Adolfo Bioy Casares e Jorge Luis Borges. A diferença de idade, a proximidade de gostos literários e, sobretudo, o fato de que ambos nutriam um pelo outro uma forte identificação podem ser tomadas como algumas das características que aproximaram Adolfo Bioy Casares e Jorge Luis Borges, dando início assim a uma grande colaboração, não só íntima, como literária. Juntos, os dois autores produziram um personagem que parodiava o gênero policial, Don Isidro Parodi, e inúmeros outros textos que contribuíram, de diferentes formas, não apenas para a carreira de ambos, mas também para o efervescente momento que era vivido pela literatura argentina. Ainda na compilação de conversas entre Fernando Sorrentino e Adolfo Bioy Casares, o escritor descreve como seria o Jorge Luis Borges que havia conhecido inicialmente, antes que a fama do autor alcançasse as dimensões a que chegou em um momento posterior:

F.S. Borges todavía no era el Borges de los cuentos, porque todavía no había escrito ninguno. Pero ya se lo tenía por una persona muy inteligente, ¿no?

A.B.C. ¡Muy inteligente! Era un *enfant terrible*, como dicen los franceses: el *petit Bob* de la literatura... Porque se lo veía como una persona paradójica: en vez de ser sensato, era paradójico. Así lo veían en casa de Victoria Ocampo, y tenían razón. Borges era poco herético; y condenado por herético.

F.S. Siempre me parecía que Borges tenía una personalidad literaria fuertísima.

A.B.C. Sí, verdaderamente. Creo, sin embargo que un poco de influencia tuvo sobre él en el sentido de que pudo hablar conmigo, más que de las formas literarias, de los argumentos. La costumbre de contarnos argumentos la compartí con él. Yo creaba una historia y se la contaba a Borges, y Borges creaba una historia y me la contaba a mí. Y yo creo que eso de estar contándonos argumentos y argumentos influyó en

---

<sup>7</sup> SORRENTINO, Fernando. Siete conversaciones con Adolfo Bioy Casares. Buenos Aires: Losada, 2007. p.31

él para llevarlo a escribir los cuentos de la *Historia universal de la infamia*, que fueron los primeros cuentos – un poquito disfrazados de ensayos – de Borges. Creo que encontré en mí un interlocutor que completó un poco su personalidad.<sup>8</sup>

A maneira como o próprio Adolfo Bioy Casares explica a relação simbiótica que existia entre ele e Jorge Luis Borges pode ser um interessante ponto de partida para observarmos o conteúdo do diário pessoal. O que havia entre os dois escritores era uma relação que ultrapassava os limites da simples amizade, era uma profunda identificação e, obviamente, ambos exerciam, um sobre o outro, uma forte influência literária. Foi Jorge Luis Borges que escreveu a introdução de um dos romances mais célebres de Adolfo Bioy Casares, *A invenção de Morel*, e foi graças aos incentivos de Bioy que Borges se tornou o que conhecemos, o Jorge Luis Borges da letra impressa, o artífice de uma literatura ímpar.

Entre os anos de 1931 e 1946, as anotações dos diários de Adolfo Bioy Casares se resumem a três breves páginas, que contam, como o fragmento anteriormente citado, a maneira como ele e Jorge Luis Borges se conheceram e se tornaram amigos. Já nos anos subsequentes, as anotações também são esparsas, porém muito mais parecidas com a estrutura padrão de um diário pessoal. Dividas por ano, dia da semana e do mês, elas irão, lentamente, construir uma figura de Jorge Luis Borges a partir de um ponto de vista que ainda não tinha sido explorado até aqui: descrito e retratado por alguém que o considerou, até seus últimos dias, como um de seus melhores amigos.

Pierre Bourdieu, ainda em seu texto “A ilusão biográfica” afirma que “o sujeito e o objeto da biografia (o investigador e o investigado) têm de certa forma o mesmo interesse em aceitar o *postulado da existência narrada*”<sup>9</sup>. Ambos, biógrafo e biografado tentariam, por meio da escrita, dar sentido e linearidade a algo que escapa completamente à ideia de continuidade: o real. Ainda no mesmo artigo, Pierre Bourdieu irá se valer das palavras de Allain Robbe-Grillet para demonstrar como a ideia de uma (auto)biografia é ilusória: “O advento do romance moderno está ligado precisamente a esta descoberta: o real é descontínuo, formado de elementos justapostos sem razão todos eles únicos e tanto mais difíceis de serem apreendidos (...)”. A realidade que nos cerca é inapreensível, fora de controle e

<sup>8</sup> SORRENTINO, Fernando. Siete conversaciones con Adolfo Bioy Casares. Buenos Aires: Losada, 2007.p.32

<sup>9</sup> BOURDIEU, Pierre. “A ilusão biográfica” In: In: J. Amado org. Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: FGV. p.184.

imprevisível, o que equivale a afirmar que ter a pretensão de narrar a sequência de acontecimentos que constitui a vida de um determinado indivíduo significa ater-se ao factual, ou seja, à dimensão mais rasa de nossas existências.

Há também quem argumente que a dimensão factual de nossas vidas, aliada à identidade única que o nome próprio nos lega, poderia perfazer um obstáculo às ideias de Pierre Bourdieu. O que se deve salientar, entretanto, é que ao mesmo tempo que o nome próprio nos diferencia e nos particulariza, também é apenas um substantivo, uma categoria vazia que só fará sentido ligada ao indivíduo que o possui. Sobre esse tópico, Pierre Bourdieu afirma que:

O nome próprio é o atestado visível da identidade de seu portador através dos tempos e dos espaços sociais, o fundamento da unidade de suas sucessivas manifestações e da possibilidade socialmente reconhecida de totalizar essas manifestações em registros oficiais, *curriculum vitae*, *cursus honorum*, ficha judicial, necrologia ou biografia, que constituem a vida na totalidade finita, pelo veredicto dado sobre um balanço provisório ou definitivo. “Designador rígido”, o nome próprio é a forma por excelência da imposição arbitrária que operam os ritos de instituição: a nomeação e a classificação introduzem divisões nítidas, absolutas, indiferentes às particularidades circunstanciais e aos acidentes individuais, no fluxo das realidades biológicas e sociais. Eis por que o nome próprio não pode descrever propriedades nem veicular nenhuma informação sobre aquilo que nomeia: como o que ele designa não é senão uma rapsódia heterogênea e disparatada de propriedades biológicas e sociais em constante mutação, todas as descrições seriam válidas somente nos limites de um estágio ou de um espaço.<sup>10</sup>

O nome próprio só daria conta daquilo que nos é imposto pela sociedade. Sozinho, não passaria de algo que foi, temporariamente, a maneira usada para designar a unidade fracionada, em mutação e múltipla que é a identidade. Assim, como poderíamos analisar um texto como *Borges*? Seria, portanto, uma biografia? Não podemos esquecer que, principalmente, além da publicação póstuma da

---

<sup>10</sup> BOURDIEU, Pierre. “A ilusão biográfica” In: In: J. Amado org. Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: FGV. p.187

obra, a nomeação também não foi atribuída por Bioy Casares, mas pela equipe que se encarregou da editoração. Claro que, ainda tendo como foco apenas o nome que foi atribuído a obra, podemos afirmar também que o que se encontra no centro da escrita não é, em absoluto, seu autor, mas a figura de Jorge Luis Borges.

Outra questão que podemos levantar, ainda tendo como base as colocações de Pierre Bourdieu em relação ao esvaziamento semântico do nome próprio, é a maneira como o nome próprio não passa de um substantivo que evoca apenas aquilo que a sociedade necessita para preencher seus formulários e certidões. É possível afirmar que o nome próprio funciona mais como um acúmulo de cristalizações semânticas oriundo do meio social no qual estamos inseridos do que como uma categoria realmente individualizante ou taxonômica. Ter um nome não quer dizer possuir uma identidade, mas apenas estar enquadrado nas categorias estipuladas pela sociedade.

Assim, o fato de a obra de Bioy fazer referência a Jorge Luis Borges não quer dizer que todo seu conteúdo seja necessariamente verídico ou fruto de situações que de fato aconteceram. O verdadeiro protagonista de *Borges* é, no entanto, Jorge Luis Borges, porém visto e interpretado pelo olhar de seu amigo, Adolfo Bioy Casares.

Vale a pena salientar esse viés porque, tendo em vista a relação de colaboração que ambos os escritores sempre mantiveram, não é possível acreditar ingenuamente em tudo que é afirmado ao longo das quase 2000 páginas da obra. O próprio Jorge Luis Borges sempre deixou, em quase toda a ficção que escreveu, que a literatura era, em si um jogo. Talvez o exemplo mais contundente seja uma página intitulada “Borges e eu”, na qual um narrador não explícito diz”, já estar cego e caminhar por Buenos Aires, afirmações que remetem diretamente ao Jorge Luis Borges real, o homem que existiu, mas que, no contexto do texto, servem apenas para colocar em evidência o descentramento da escrita e o jogo com a autoria.

Sabendo, assim, da fragilidade do nome próprio e como a natureza da (auto)biografia possui sua fundação em um terreno tão movediço, como devemos encarar uma obra como *Borges*? Como podemos confiar no retrato supostamente fiel traçado pela biografia ou pela autobiografia, se não só a linguagem que permeia nossas relações sociais é uma constante fonte de desconfiças, como a própria ideia da trajetória de vida como algo linear pode ser demolida em apenas um instante? De acordo com Pierre Bourdieu, a roupagem pela qual conhecemos a

história da vida de um determinado indivíduo não passa de um constructo social<sup>11</sup>, por meio do qual entenderíamos a vida como uma espécie de sucessão longitudinal de posições que, por acaso, são protagonizadas pelo mesmo sujeito, e que estão alojadas em um espaço que nada mais é do que um devir, sujeito a todo momento a incessantes transformações. A biografia seria quase uma descrição dos espaços e deslocamentos que um determinado sujeito teve, ao longo de sua existência, em um determinado espaço social. É com base nesse pensamento que Pierre Bourdieu afirma que, quando tentamos observar a vida como uma linha única e indivisível de acontecimentos sucessivos, que acabam por não possuir outra ligação entre si a não ser o fato de que foram vividos pelo mesmo sujeito, não conseguimos compreender como de fato a realidade é fragmentada e descontínua.

O que se quer colocar aqui, não são no entanto, apenas questões que tocam a natureza da própria identidade do sujeito, mas também como o sujeito, os significados e, por conseguinte, toda e qualquer face da nossa realidade que está inexoravelmente atada às palavras, está também sujeita ao fato de que cada interpretação e cada leitura será indiscutivelmente única. Todas as versões possíveis e imagináveis da vida de um mesmo personagem, como por exemplo, o Tristram Shandy de Lawrence Sterne, são permeadas de elementos que são praticamente intangíveis e, por vezes, incompreensíveis. A vida de Tristram Shandy não se reduz aos fatos ou mesmo ao contexto a que estão ligados estes mesmos fatos, mas à incapacidade que seu próprio narrador tem de contar, com o que seria considerado um mínimo de objetividade, os marcos principais daquilo que a civilização ocidental institucionalizou como sendo os mais importantes na vida de uma pessoa.

Em *A história, a memória, o esquecimento*, Paul Ricoeur afirma que:

Uma ambição, uma pretensão está vinculada à memória: ser fiel ao passado; (...). Se podemos acusar a memória de se mostrar pouco confiável, é precisamente porque ela é nosso único recurso para significar o caráter passado daquilo que declaramos nos lembrar. Ninguém pensaria em dirigir semelhante censura à imaginação, na medida em que esta tem como paradigma o irreal, o fictício, o possível e outros traços que podemos chamar de não posicionais. A ambição veritativa

<sup>11</sup> BOURDIEU, Pierre. "A ilusão biográfica" In: In: J. Amado org. Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: FGV. p.189

da memória tem títulos que merecem ser reconhecidos antes de considerarmos as deficiências patológicas e não patológicas da memória (...)<sup>12</sup>

Logo, pode a memória ter como meta a reconstrução fiel de eventos passados? Não seria a imaginação uma ferramenta muito mais eficaz para preencher as lacunas deixadas pela memória? Aparentemente, o problema que se coloca entre os vestígios do passado e o presente não se resume ao fato de a memória ser o elemento que se interpõe entre eles, mas de ser ela mesma via de acesso a um pretérito irrecuperável, uma falha ferramenta do intelecto humano. A memória ambiciona fornecer a única e verdadeira versão para os fatos que já passaram, supondo, sobretudo, que sua versão será a única, mas se trai a todo tempo, voluntária ou involuntariamente. Se o presente já é por si próprio polifônico e multifacetado, como podemos aceitar o fato de que a memória de um indivíduo possa fornecer a melhor e mais verdadeira reconstrução de um evento que se encontra perdido no tempo, cronológica e psicologicamente? A pergunta que se quer colocar, todavia, é: será que podemos aceitar como verdadeiramente válido e fidedigno um testemunho que não teria como principal objetivo a publicação? Ou, ainda, é possível aceitar a suposta ausência de intenção do autor em publicar seu relato como condição suficiente para crermos em sua autenticidades? Seria o Jorge Luis Borges descrito por Adolfo Bioy Casares o homem real por trás da página impressa, dos jogos e dos labirintos?

Domingo, 28 de diciembre (1947): En Pardo. Conversación con Silvina. Dice que cada uno de nosotros tiene un tema, al que siempre vuelve: Borges, la repetición infinita; ella, los diarios proféticos; yo, la evasión a unos pocos días de felicidad, que eternamente se repiten: *La invención de Morel*, "El perjurio de la nieve", la novela (o cuento) que ahora escribo (de los tres días y tres noches de Carnaval).<sup>13</sup>

Em uma das primeiras anotações de seu diário, Adolfo Bioy Casares cita Borges e já elucida algo que acredita ser uma das obsessões literárias do amigo. A partir desse pequeno, porém significativo fragmento, já é possível entrever a

<sup>12</sup> RICOEUR, Paul A história, a memória, o esquecimento. Trad. Alain François [et al.]. Campinas: Unicamp, 2007. p.25

<sup>13</sup> CASARES, Adolfo Bioy. Borges. Buenos Aires: Destino, 2006. p.31

importância que Jorge Luis Borges tinha na vida de Adolfo Bioy Casares. Mais a frente, em uma passagem oriunda do ano de 1949, Bioy irá escrever o seguinte:

Martes, 5 de julio: Borges anda muy ocupado com sus clases. No lee en público; habla. Ha dictado un curso sobre escritores norteamericanos; dicta uno sobre escritores ingleses modernos, otro sobre místicos, otros sobre literatura inglesa. Dio en el Rosario una conferencia sobre literatura fantástica; dará, en la ciudad de Córdoba, otra sobre Dante; en otra una sobre *Martín Fierro*. Interviene en debates públicos; improvisa en banquetes.

Jueves, 25 de julio. Hoy, por primeira vez, oí una conferencia de Borges. Habló sobre George Moore. Habló tan naturalmente que me hizo pensar en la dificultad de hablar en público debía ser ficticia. No habla con énfasis de orador: conversa, razonando libre e inteligentemente.<sup>14</sup>

< O que inicialmente parece apenas uma lista dos cursos e conferências que Jorge Luis Borges ministrava na época acaba no fragmento extraído do dia 15 de julho, convertendo-se em uma interessante observação acerca do comportamento do escritor. Adolfo Bioy Casares não hesita em questionar o que considerava como sendo característico do comportamento de Borges: a timidez e a dificuldade para falar em público. Chega mesmo a sugerir que tal dificuldade seria fictícia. Aliás, é bastante curioso que o escritor tenha usado a palavra fictícia para tentar dar conta de alguma peculiaridade do comportamento borgiano. Após todo o caminho que veio sendo percorrido até o momento, é igualmente interessante atentarmos para o fato de que nenhuma adjetivação, quando lidamos com Jorge Luis Borges, é inocente ou meramente descritiva. Afirmar que uma faceta de seu comportamento poderia ser fictícia implica dizer que já estava implícita a ideia de que o escritor poderia possuir padrões de comportamento que não condissessem com sua real personalidade. >

Foi ainda nesse mesmo ano de 1949 que os dois escritores começaram a colaboração que resultou nas narrativas policiais de Bustos Domecq, autor fictício que assina a autoria das tramas protagonizadas por Don Isidro Parodi. Sobre esse

---

<sup>14</sup>Ibidem. p.35

processo de construção criativa a quatro mãos, Bioy escreveu o seguinte em seu diário:

Escribiendo los cuentos de Bustos Domecq, creímos descubrir que los personajes se definen por la manera de hablar: si el autor imagina cómo hablan, los conoce, no se equivoca sobre su psicología. Borges opina que una prueba de esto se encuentra en el *Martín Fierro*: a pesar de que en todo libro los episodios son como adjetivos, a pesar de que los episodios del *Martín Fierro* describen al héroe como un hombre pendenciero y sanguinario, si dijésemos que Martín Fierro es un simples Juan Moreira u Hormiga Negra cualquier argentino nos desmentiría. Hay una nobleza estoica en el tono del libro, o de lo mejor del libro, que há creado el personaje; y las circunstancias de su biografía – o las intenciones del autor – se dejan de lado o se olvidan.<sup>15</sup>

O fragmento acima, oriundo dos diários de Adolfo Bioy Casares, coloca em evidência a maneira como um determinado indivíduo pensa não só o processo criativo, mas também como ele encara o mundo e as pessoas que o cercam. Bioy mostra, a partir do *Martin Fierro*, como os episódios de uma vida podem funcionar como seus adjetivos. Mais curioso ainda é o fato de que, ao fim da citação, ele afirma que há uma certa nobreza em torno do personagem e que as circunstâncias de sua biografia ou as intenções de seu autor são, talvez propositalmente, deixadas de lado e esquecidas. Podemos encontrar, nesse trecho, um mote para refletirmos sobre a questão biográfica, fortemente presente em toda a obra de Bioy. Mais do que uma maneira de elucidar o passo-a-passo de seu processo criativo, o que Adolfo Bioy Casares terminou por registrar nas páginas de seu diário foi, de certa maneira, uma transposição para a vida real daquilo que ele havia afirmado sobre o poema que é considerado a pedra angular da literatura argentina, o *Martín Fierro*. Muito embora isso possa parecer simplista ou excessivamente objetivo, faz-se necessária uma pequena recapitulação acerca da escrita em primeira pessoa e do papel dos diários na literatura.

Escrever sobre si mesmo já foi uma maneira de manter a mente saudável. Ato mais particular da intimidade de um indivíduo, sua prática sempre foi considerada

<sup>15</sup> CASARES, Adolfo Bioy. Borges. Buenos Aires: Destino, 2006. p.36

indispensável para a objetivação de si mesmo. Michel Foucault, em seu ensaio “A escrita de si”, analisa a forma como anotações, pensamentos e reflexões eram um “elemento indispensável à vida ascética”. Foucault cita a *Vita Antonii* de Atanásio, quando esse expõe seu ponto de vista sobre o ato de escrever sobre si mesmo: “Ninguém fornicaria diante de testemunhas. Da mesma forma, escrevendo nossos pensamentos como se devêssemos comunicá-los mutuamente, estaremos mais protegidos dos pensamentos impuros, por vergonha de tê-los conhecidos”<sup>16</sup>. Escrever era o que podia possibilitar não só o contato com a faceta mais íntima e particular de um determinado indivíduo, mas também exercer a função catártica de limpar a mente de pensamentos supostamente inadequados e que, no contexto estudado por Foucault, desviariam o asceta de seu real objetivo. Ainda nas palavras de Michel Foucault, “a escrita constitui uma experiência e uma espécie de pedra de toque: revelando os movimentos do pensamento, ela dissipa a sombra interior onde se tecem as tramas do inimigo”<sup>17</sup>.

Assim, escrever sobre si, antiga paixão da humanidade, encontra na obra de Adolfo Bioy Casares, seu maior desdobramento: a escrita em primeira pessoa que reconstrói não aquele que narra, e sim outro indivíduo. Chegamos assim a mais um ponto nevrálgico do presente trabalho: qual o tratamento que devemos conferir a um texto que se propõe, desde o princípio, a reconstruir, ou, de certa maneira, duplicar Jorge Luis Borges?

### **Conclusão: o duplo e o luto**

Em um texto de 1919, Sigmund Freud analisa uma questão que, ainda que psicanalítica, possui uma forte relação com o universo literário: o estranho, ou a sensação de estranheza que pode ser fruto de determinadas situações. No intuito de concluir, sem fechar a linha de pensamento que, no entanto, veio sendo explorada no presente trabalho, buscamos nas ideias de Freud um ponto que pode ser particularmente produtivo para construir uma reflexão sobre a obra de Adolfo Bioy Casares.

O texto de Freud, apesar de, em sua totalidade, possuir um direcionamento que não nos interessa muito, levanta alguns questionamentos que gostaríamos de explorar a seguir. O primeiro deles diz respeito ao fenômeno do duplo. Antes de

---

<sup>16</sup> FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: Ditos e escritos v.5. Rio de Janeiro Forense Universitária, 2006. p 144.

<sup>17</sup> Ibidem p. 145

introduzir seu posicionamento específico, Sigmund Freud faz uma recapitulação da diacronia do termo. Inicialmente, a ideia de duplo, ligada principalmente aos reflexos em espelhos, possuía também uma relação com a crença na existência da alma e com o medo da morte. É provável que a ideia da imortalidade da alma tenha sido a primeira duplicação do corpo. Freud também relembra que os antigos egípcios tinham como hábito fazer imagens do morto em materiais que pudessem resistir às intempéries. O curioso é que, apesar de durante muito tempo ter sido considerada como uma espécie de confirmação da imortalidade, o duplo passou a ser investido de uma aura de enunciação da morte.

De que maneira, porém, esse conceito pode ser produtivo para a reflexão que vem sendo traçada aqui? Como já foi explicitado anteriormente, não existe aqui nenhuma intenção de investigar a relação de verdade ou mesmo as motivações que teriam levado Adolfo Bioy Casares a escrever sobre Jorge Luis Borges em seu diário. O que conseguimos constatar é, no entanto, que o processo de construção da obra aponta para uma espécie de duplo do Borges vivo. Todos somos construções dos discursos que produzimos, e na obra de Bioy esse caminho não é diferente.

Hugo Achúgar, em sua obra *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*, irá afirmar que, atualmente, é muito mais difícil ler Borges: “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”.<sup>18</sup> A morte de Jorge Luis Borges teria, em tese, impossibilitado a eterna releitura e reorganização da obra pelo próprio autor. “A morte é o encerramento de um tempo e a fundação de outro”, irá ainda afirmar Achúgar. Se o tempo da escrita é findo, nasce portanto o tempo da leitura. Caberá a nós, leitores (póstumos) de Borges, propor uma nova ordem de leitura que, a partir desse momento, não incluirá mais a existência de seu demiurgo máximo, o escritor. Qual é a relação, entretanto, que essas afirmações possuem com o raciocínio que vem sendo desenvolvido nessas páginas? Ler *Borges*, de Adolfo Bioy Casares, além de duplicar a figura já tão conhecida do escritor, significa também abrir uma porta que estaria fechada desde a morte de Borges. Adolfo Bioy Casares, por meio da construção de outro Borges, coloca novamente em movimento uma espécie de possível releitura do próprio Borges, o escritor. Isso quer dizer que podemos ouvir, nos relatos fornecidos por Bioy, sejam

<sup>18</sup> ACHÚGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Belo Horizonte: UFMG, 2006. P.121

eles verdadeiros ou não, Jorge Luis Borges reescrevendo sua própria vida.

Retornando ao livro de Adolfo Bioy Casares, iremos encontrar a seguinte passagem:

Caminábamos con Borges por un barrio de quintas, en Mar del Plata, y pronto sentí un olor que me conmovió. Borges me dijo que los recuerdos que más nos emocionan son de los olores y gustos, porque suelen estar rodeados de abismos de olvido: hay que oler el mismo olor para recordar un olor, hay que sentir el mismo gusto para recordar un gusto (no ocurre así con imágenes y sonidos). ¡Con qué emoción volvemos a oler el mismo olor que por la última vez oímos en tiempos lejanos, en lugares a los que nunca volveremos!<sup>19</sup>

Apesar de, no fragmento acima, não ficar explícito se Jorge Luis Borges já se encontrava em um estado avançado de cegueira, podemos, ainda assim, adivinhar os problemas de visão que se insinuavam por detrás das afirmações sobre os odores e os sabores. Na verdade, o que chama a atenção na escrita que Adolfo Bioy Casares mantinha em seus diários é a clareza. O estilo direto e a maneira como o escritor parece se ater somente ao que lhe parecia realmente pertinente também nos mostra que, provavelmente, essas breves e líricas facetas de Jorge Luis Borges que ele testemunhava, e que acabava por transcrever, eram as que ele considerava realmente importantes. Nunca será possível afirmar se o Jorge Luis Borges, lírico, palestrante, cego e estranhamente solitário que vemos traçado pelas linhas diretas de Bioy é aquele que de fato existiu e que habitou durante tantos anos a Calle Maipú. Isso, entretanto, não é o mais relevante. O que podemos sim, sem sombra de dúvida, afirmar é que a fidelidade do relato não é o mais importante. O que realmente importa é que o Jorge Luis Borges que emerge das páginas de *Borges* é um fractal, um caco de uma imagem quebrada de um Jorge Luis Borges que, provavelmente, nunca foi real. A realidade é apenas um palimpsesto, algo sobre o qual escrevemos e reescrevemos constantemente nossas experiências diárias. Apesar de, todos os dias, escrevermos novas experiências sobre a mesma tábula que já havia sido anteriormente escrita, podemos ainda adivinhar, sob os contornos das novas palavras, o que diziam as antigas.

---

<sup>19</sup> CASARES, Adolfo Bioy. *Borges*. Buenos Aires: Destino, 2006. p..38

Poderíamos também afirmar que o que existe latente nas páginas de algo do porte de *Borges* é um devir-biografia. Termo inicialmente proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari, o devir não funciona como “uma correspondência de relações”. Ele também não seria uma semelhança, uma imitação ou sequer uma identificação que poderia ser verificada entre diferentes elementos de uma mesma equação. Por devir compreendemos algo que se encontra no patamar das alianças, das associações, e principalmente, das falsas alternativas. Assim, quando afirmamos que o que existe pulsando nas páginas de *Borges* é um devir-biografia, queremos dizer que, além de aceitar que possa existir uma espécie de associação entre o que se considera como a estrutura padrão de uma biografia e o que encontramos na obra de Adolfo Bioy Casares, o conteúdo das páginas de *Borges* também simboliza uma (falsa) alternativa frente ao discurso socialmente validado que seria representado pela biografia. Biografar quer dizer, acima de tudo, reconstituir os complexos e difusos momentos dos quais o mesmo sujeito teria sido protagonista.

Além disso, existe outra questão que não pode ser deixada de lado: o diário de Bioy Casares termina com a morte de Jorge Luis Borges. Como já foi dito anteriormente, Bioy Casares era consideravelmente mais jovem que Borges, e veio a falecer somente no ano de 1999. O que levaria, então, a interrupção do diário com a morte de Borges?

Uma possível resposta a essa pergunta pode ser encontrada nas páginas de *Chaque fois unique, la fin du monde* (publicado inicialmente em inglês com o título de *The work of mourning*), de Jacques Derrida. Ainda que não tenha sido uma obra idealizada por seu autor, o livro compreende uma reunião de textos que Derrida escreveu sobre o falecimento de seus amigos mais próximos, entre eles, Gilles Deleuze, Roland Barthes e Michel Foucault. Mesmo assim, o que chama atenção foi o mote escolhido pelos organizadores da coletânea, oriundo, obviamente, dos textos de Derrida: em uma amizade, sempre um deverá morrer antes do outro. Por mais intensa ou ideal que seja a relação, ela está sempre condenada pela descontinuidade de nossas vidas. Pela ótica de Derrida, toda amizade se encontra estruturada no fato de que um dos amigos venha a falecer antes do outro. Além de inevitável, a morte é iniludível. Assim, como tentar falar de um amigo insubstituível e de tudo que sua figura única evoca, sem esbarrar nos limites da linguagem? A única maneira de respeitar essa alteridade, de manter a integridade de uma relação que agora é unilateral, é guardar um luto que, beirando o infinito, mantenha viva a dor da perda.

## Referências

ACHÚGAR, Hugo. *Planetas sem boca*: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Tradução de Lisley Nascimento. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas* Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERGER, Peter. *Perspectivas Sociológicas*. Tradução de Donaldson M. Gergehagen. Petrópolis: Vozes, 1989.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BIOY CASARES, Adolfo. *Borges*. Buenos Aires: Destino, 2006

BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas*.4v. Buenos Aires: Emecé, 2009.



COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

DERRIDA, Jacques. *The Work of Mourning*. Chicago: The University of Chicago Press, 2001.

ISER, Wolfgang. Atos de fingir. In: *O fictício e o imaginário*: Perspectivas de uma antropologia literária. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François et al. Campinas: Unicamp, 2007.

RODRIGUEZ MONEGAL, Emir. *Borges por Borges*. tradução de Ernani Só. Porto Alegre: L&PM, 1987.

SORRENTINO, Fernando. *Siete conversaciones con Adolfo Bioy Casares*. Buenos Aires: Losada, 2007.