

## Jorge Luis Borges: o Homero *criollo*

Homero *criollo*, assim muitas vezes foi chamado Jorge Luis Borges. Em parte porque o próprio escreveu muito sobre Homero ou se comparou a ele. Em parte porque, depois de sua cegueira, Borges voltou-se inteiramente para a tradição oral e para a poesia clássica. Ele refazia o caminho que havia iniciado no princípio de sua vida, começara fazendo poesia e assim terminara, como num ciclo. E, como Homero, teria perdido os olhos, mas tinha um enorme potencial de memória que vai acessar para voltar a escrever na escuridão. Quando Borges perdera sua vista, já era um homem feito livro, já acumulara todos os mitos, lendas, versos e histórias de que necessitaria para escrever. O jornalista Esteban Peicovich reuniu em seu livro *El palabrista: Borges visto y oído* uma série de frases e ditos de Borges que o fizeram conhecido, vários deles provenientes de entrevistas que o próprio jornalista havia feito com o autor. A maior impressão de Peicovich era de que Borges não era feito de carne e osso. Intocável, esse homem era para ser folheado como se sua própria carne tivesse se transformado em papiro.

É também de Peicovich a sensação de estar diante de um novo Homero: “*Hijo, repetidor de Homero tres mil años después, ajeno de tan solo, valiente de tan solo, habitante de aviones, discursos, recuerdos, cajas chinas, perfumes, caminos que no ve.*” (PEICOVICH, 2006, p. 11). Um Homero cansado das inúmeras viagens por lugares que jamais veria, rodeado dos livros da Biblioteca Nacional que jamais veria e de mulheres que o admiravam e amavam, mas que jamais veria também. Borges era uma mistura das figuras do aedo, do adivinho do oráculo e do poeta, essa figura que se articula também à do cego. “Cegos para a luz, eles veem o invisível. O deus que os inspira lhes descobre, numa espécie de revelação, as realidades que escapam ao olhar humano”, explica Jean-Pierre Vernand em *Mythe et pensée chez les grecs*. Borges oscilava entre o mundo dos adivinhos, que decifravam o invisível, a geografia sobrenatural (quantas e quantas vezes ele foi o responsável pela criação de mundos) e o mundo dos poetas,

voltado para o passado, para o tempo antigo e, portanto, com o desenvolvimento de uma memória fenomenal.

Quando escreveu *El hacedor*, Borges já tinha mais de sessenta anos e alguns de cegueira. O conto principal (*El hacedor*) é uma ode a Homero, mas é também uma maneira de falar um pouco de sua própria cegueira, coisa que fugiu de expor abertamente em suas entrevistas, mas que destacou várias vezes em sua literatura. A palavra “*hacedor*” tem em seu significado algo de muito parecido com o *maker*, em inglês, ou seja, o “criador” que pode estar ligado à imagem divina ou demiúrgica ou também à ideia de artesão. O conto começa falando de um homem que nunca havia dado muita importância às maravilhas que provêm da memória. Nessa primeira parte do conto, Borges explica que a dimensão da memória não é apenas visual, ela abarca várias coisas: a possibilidade de ver a lua, as estrelas e as cores, as sensações tácteis da textura lisa do mármore sob os pés, o sabor forte da carne de javali e do vinho, áspero e pesado, bem como o cheiro das mulheres e do mar.

No entanto, pouco a pouco, esse universo repleto de cheiros, sensações, visões, histórias e sabores o foi abandonando. E, nessa altura do conto, o leitor percebe que esse homem que está ali sofrendo aquela experiência, e também confessando-a, é um pouco de todos os escritores cegos de que falamos até agora neste trabalho, mas é também indubitavelmente Borges, desnudando-se em sua agonia:

*(...) una terca neblina le borró las líneas de la mano, la noche se despobló de estrellas, la tierra era insegura bajo sus pies. Todo se alejaba y se confundía. Cuando supo que se estaba quedando ciego, gritó; (...) Ya no veré (sintió) ni el cielo lleno de pavor mitológico, ni esta cara que los años transformarán. (BORGES, 2006, p.10)*

Nota-se aqui que a primeira impressão deste *hacedor* é a de que as suas dimensões corporais, as linhas da mão e o rosto que não pode mais ver somem junto com as dimensões do universo, as estrelas, a terra debaixo dos pés e o céu. Porque toda a cegueira é, a princípio, um pouco egoísta: é o que perdemos do mundo e não o que o mundo perde de nós. Desaparecido o mundo concreto e palpável, ele então irá “fazer”, de forma demiúrgica, seu próprio mundo.

Mas um mundo baseado em quê? Na memória das experiências vividas. O homem passa dias e noites iguais, sem entender a passagem do tempo, em

desespero, até que um dia acorda e vê uma espécie de reconhecimento nas coisas fora de foco que estão ao seu redor. Aqui, um outro sentido parece de repente despertar: a audição. E como Tirésias, que ganhou de Atenas a purificação dos ouvidos, esse homem pode agora escutar com mais apuro a música e a voz, que nada mais são do que as duas principais características da palavra do poeta. De uma hora para outra, uma inexplicável esperança o assola, e ele parece poder acessar a memória que estaria adormecida. “*Entonces descendió a su memoria que le pareció interminable, y logro sacar de aquel vértigo el recuerdo perdido que relució como una moneda bajo la lluvia (...)*” (BORGES, 2006, pp.10-11)

E começa a lembrar-se, como um poeta antigo, de um feito heroico e um amoroso. As duas instâncias que garantem a escrita e a verdade de um poema: os feitos heroicos de um homem e a inspiração das musas, filhas diretas da memória, que é a primeira coisa que reluzirá na escuridão angustiante do *hacedor*. Duas lembranças vão marcar esta sua retomada. Uma de quando ainda era pequeno e foi desrespeitado por outro rapaz. Voltou à sua casa para contar o acontecido ao pai, que lhe deu um punhal para vingar-se. O punhal parecia carregado do poder, e esta única sensação mágica já era o bastante para que o sentido da vingança fosse esquecido. O protagonista sente em si todo o peso das batalhas de Perseu e Ajax, a força inesquecível desses homens, perto dela sua vingança pessoal — o pequeno combate e o regresso com a faca sangrenta — não importava. Uma segunda lembrança era a de uma mulher, belíssima como a primeira com a qual os deuses se depararam, a quem procurava sem cessar dentro de galerias de pedra e declives cheios de sombra. Estaria aí uma alusão à interdição de Tirésias? Uma Atena que o *hacedor* busca mas cuja visão é proibida por um labirinto de sombras?

O fato é que esse homem comprova que, perdida a visão, ainda o aguardam o amor e o risco. As duas bases que vão alimentar a poesia de Homero. Uma mulher pela qual os homens perderão a cabeça de amor e iniciarão uma guerra: Helena de Troia. Uma viagem de heróis que buscarão no mar uma ilha querida. Homens que defenderão até a morte os templos de seus deuses. Amor e risco: Ares e Afrodite. Esse *hacedor*, então, adivinha: “*el rumor de las Odiseas e Iliadas que era su destino cantar y dejar ressonando cóncavamente en la memoria humana.*” (BORGES, 2006, p. 12). O conto é sobre a viagem de Homero, mas é também um pouco da vida de Borges. Quando ele o escreveu,

sabia o destino do poeta: permanecer na memória dos homens através das palavras. Era o mesmo destino que Borges esperava para si?

## 8.1

### O amor aos livros

Borges estava sempre se esquivando de elogios quando se esmeravam em exaltar sua obra. Escondia-se atrás da timidez e retrucava com modéstia que nunca tinha sido um bom escritor, mas sim um grande leitor. De fato era um grande leitor e talvez por isso fosse capaz de escrever tão bem. Começa o seu poema *Um leitor* no livro *Elogio da sombra* com “Que outros se jactem das páginas que escreveram;/ a mim me orgulham as que li” (BORGES, 2001 B., p. 79). Talvez porque as páginas que leu foram as formadoras de seu cerne como escritor. Ou talvez apenas porque acreditasse que a leitura era uma atividade mais resignada e intelectual que a escrita, alentada e desenvolvida com cuidado ao longo dos anos.

Acreditava na máxima da Mallarmé de que o mundo existe para chegar a um livro. E justificava esse pensamento, embora fosse ateu, com a própria religião católica, baseada num Deus que mandava e desmandava, estabelecia direitos e deveres para os homens, condenava-os ou perdoava-os baseado numa espécie de “livro absoluto”: a Escritura Sagrada. Borges nasceu e morreu entre livros. Ele mesmo era uma biblioteca ambulante ou, como disse María Esther Vázquez, um computador: “Bastava apertar um botão para que discorresse com profundidade sobre qualquer tema”. Se há uma ideia de saber infinito para Borges, ela está contida num livro. O Livro dos Livros não era a Bíblia, mas o livro de areia, essa matéria fina que não se prende entre as mãos, que determina a marcação do tempo pela ampulheta e que faz do livro este objeto sem princípio ou fim. O livro, um objeto tão curioso, capaz de conter todo o conhecimento do mundo, com páginas infinitas. Era assim, como apresenta no conto *O livro de areia*, que Borges via os livros: quando eram novos, ou releituras, tinham o poder infinito de fazê-lo sonhar e aprender.

Trancado em seu quarto, no trem, no ônibus, em todas as bibliotecas em que trabalhou e frequentou, Borges estava sempre empreendendo uma leitura ou começando outra. Dizia que os livros eram uma parte sua sem a qual não poderia viver e que eram tão íntimos para ele como suas mãos ou os olhos, que depois lhe

faltariam para realizar sua tarefa de leitor. Mas Borges, apesar do interesse desperto em sempre aprender algo novo, era um leitor hedônico. Para ele era fundamental que os livros provocassem primeiramente no leitor o encantamento, essa era uma qualidade imprescindível e sem a qual todas as outras se tornavam inúteis. Pensava nisso ao escrever seus próprios textos, deliciosos para os leitores comuns, cheios de subtextos para os iniciados e tão ricos em significados que levaram os críticos a pensar em mais referências que o próprio autor. Tentava não escrever para causar dificuldades aos leitores, embora nem sempre fosse possível.

Como leitor, não se furtava de pular trechos ou não ler um livro por inteiro. Quando o tema não o interessava, simplesmente deixava de lado sem a menor culpa. Nunca chegou a ler por inteiro o *Ulisses* e o *Finnegans Wake*, de Joyce, o que não o impediu de escrever sobre os dois livros. Tinha um interesse especial por literatura policial e poesia. Nem sempre se encantava com os grandes escritores:

*Empecé a ler La guerra y la paz y de repente me di cuenta de que los personajes no podían interesarme. También de Tolstoi he leído algunos cuentos... pero me veía a mí mismo haciendo un esfuerzo. Y no me gusta eso cuando leo. (...) Quiero divertirme. No veo la razón por la que un escritor de cuentos o de novelas deba causar ningún problema. (BORGES, 2006, pp. 155-156)*

Reler para ele era sempre um prazer. Tirava frequentemente algo novo de livros que já havia visitado mais de uma vez. Não tinha muito gosto pela literatura latino-americana, lia muito pouco seus próprios contemporâneos. Uma vez em uma conversa com Ernesto Sábato reconheceu que tinha “uma ignorância invencível” sobre o assunto.

No entanto, todo o gosto por determinados escritores, pela cultura clássica e pelo estudo das línguas foi forjado no seio de uma família de grandes leitores. O pai de Borges, Jorge Guillermo, era filho de mãe inglesa, gostava da língua e tinha como escritores preferidos Shelley, Keats, Swinburne e Spencer. Tinha grande interesse pela metafísica e pela psicologia, deu algumas aulas sobre a matéria na universidade. Alentava uma paixão especial por autores que tratavam de civilizações orientais: Lane, Payne e Burton (que tinha uma conhecida tradução das *As mil e uma noites*). Com esses gostos e interesses foi formando sua biblioteca, a mesma que jamais seria esquecida por Borges e mencionada uma e outra vez em seus livros. Em prólogo a *Evaristo Carriego*, Borges dizia:

*Yo creí, durante años, haberme creado en un suburbio de Buenos Aires (...) Lo cierto es que me crié en un jardín, detrás de una verja, con lanzas y en una biblioteca de ilimitados libros ingleses.* (BORGES, 1974. p. 101).

Todos os livros que aí estavam, nesse pequeno paraíso, nessa biblioteca da qual, confessava Borges, jamais saiu, foram franqueados a ele. O pai tentou não destacar qualquer volume em especial, era um homem que acreditava que os filhos é que deviam educar os pais. Tentava, também, não discutir literatura com Borges e se isentou de dar opiniões nos primeiros escritos do filho, para que ele pudesse andar com os próprios pés.

Mas foi nesse ambiente acolhedor e inesquecível que Borges empreendeu suas primeiras leituras. E foi nessa biblioteca também que o pai convidou o filho, com apenas dez anos, a empreender as primeiras leituras dos fragmentos de Platão. Borges e sua irmã Norah tiveram a primeira parte de sua educação em casa com uma instrutora inglesa. Com pai de origem inglesa e mãe argentina, as crianças passaram a falar e foram alfabetizadas nas duas línguas. A avó de Borges, dona Fanny de Haslam Borges, nascera em Staffordshire e por algum motivo inusitado tinha vindo viver na América do Sul. Não tinha um castelhano muito bom, mas era uma exímia contadora de histórias: lia para Borges, ainda pequeno e de fraldas, umas revistas inglesas para crianças encadernadas em um volume pesadíssimo. O pequeno era insaciável. Tinha uma preferência especial por histórias sobre feras, entusiasmava-se particularmente pelos tigres: animais que inspirariam depois vários de seus textos.

Fanny vivera com o avô de Borges nas fronteiras do Norte e Oeste de Buenos Aires por volta da década de 1870 e voltara da aventura cheia de experiências que gostava de contar aos netos. Borges se inspirou em uma delas para escrever o conto *História do guerreiro e da cativa*. A avó era também uma grande leitora, que gostava de Arnold Bennet, Galsworthy e Wells. Dela, o neto herdaria a assombrosa memória: Fanny era uma Bíblia viva, capaz de saber os livros, os capítulos e os versículos em inglês da Escritura Sagrada de cor. Por conta disso, o inglês se transformou também na “língua afetiva” do escritor.

A mãe de Borges, Leonor Acevedo de Borges, era proveniente de tradicionais famílias argentinas e uruguaias. Leonor era extremamente católica e, apesar do marido ateu e da sogra membro da igreja anglicana, criou um ambiente sem nenhuma discórdia dentro de casa. Aprendeu o inglês de apenas escutar a

sogra e o marido falando e passou a fazer a maioria de suas leituras também nessa língua. Reconhecia abertamente a influência do marido e absorveu a tradição dos livros ingleses, revelando o seu desejo de incorporar-se à linha cultural aspirada por Jorge Guillermo. Com isso pretendia também ajudar o filho a ler inglês mais adiante, quando Borges não o pudesse mais pelos próprios meios. A mãe era uma das bases de criação do processo de escrita de Borges, que contava com a memória e o conhecimento da língua que ela tinha. De tal maneira, que uma vez confessou: “*Mi madre mucho tiene que ver con la esencia de mi obra. Ella es un poco al alma y el espíritu que la impulsan.*” (BORGES, 2006, p. 178). Era também uma excelente contadora de histórias: sabia fazer de cada narrativa algo atraente para se ouvir, fazia as pausas na hora certa, enfatizava as palavras e repetia algumas frases, uma oradora especial. Toda vez que contava uma boa história, reiterava a Borges que ele não devia reproduzi-la, porque se tratava de uma invenção.

Leonor não conseguia fixar a atenção na página impressa, por conta disso, acabou traduzindo toda *A comédia humana*, de William Sayoran, para, durante a busca dos significados das palavras, ir escrevendo e lendo ao mesmo tempo. Uma editora se interessou pelo trabalho e acabou publicando, e Leonor foi premiada pela Sociedade Armênia de Buenos Aires. Ela também traduziu contos de Hawthorne, *La mujer que se fue a caballo*, de D.H. Lawrence, Melville, Virgínia Woolf e Faulkner; várias delas eram atribuídas ao próprio Borges. Por todas essas características familiares, vemos que não apenas a curiosidade pela leitura foi despertada como recebeu forte influência do ambiente privado. Borges teve a sorte de ter nascido e crescido em meio a uma família que, cuidadosamente, formava-o pessoal e intelectualmente. Eles esperavam algo. O destino do menino não seria de mero leitor, ele estava sendo preparado.

De qualquer maneira, nada poderia ter florescido se Borges não se interessasse por livros. Míope e tímido, ele acabou fazendo dos volumes seus melhores amigos. Sua irmã, Norah, não tinha outra lembrança de Borges desde pequeno que não fosse com um livro na mão. As brincadeiras infantis giravam em torno do conteúdo literário. Reis, Rainhas, viajantes de galáxias saíam das páginas e ganhavam a imaginação dos irmãos Borges: o biombo chinês da sala se transformava no projétil que os levaria até a Lua. A fantasia estava dentro de casa, não era necessário sair pelas ruas. Por isso, Borges não chegou a conhecer a fundo

Palermo, seu bairro mais querido. Tudo se passava, magicamente, nos limites da biblioteca paterna, como que criando um novo Universo, um “mundo de papel”.

Foi nessa biblioteca e, principalmente, na língua inglesa que empreendeu suas viagens literárias iniciais. Lembrava-se que o primeiro romance que leu inteiro foi *Huckleberry Finn*, seguido de *Roughing it e Flush days in Califórnia*. Depois aventurou-se por *Os primeiros homens na Lua*, de Wells, uma edição da obra completa de Longfellow, Edgar Allan Poe, uma edição de *Dom Quixote*, os contos de fada dos irmãos Grimm, Lewis Carroll, que continuou em sua biblioteca até a morte, e *As mil e uma noites*, de Burton. Leonor tinha alguns moralismos quando se tratava de literatura e tentou retardar a leitura de *Martin Fierro*, porque achava o livro violento, assim como a obra de Burton. Borges leu o último às escondidas no terraço e estava tão emocionado com a narrativa e a quebra do protocolo familiar que não percebeu as partes que continham “obscenidades”.

Sua relação com *Dom Quixote* foi toda a vida de idas e vindas. A princípio preferia Quevedo a Cervantes, achava o último interessantíssimo em termos de conteúdo, mas complicado e inacabado formalmente. Depois mudou definitivamente o parecer: tinha a opinião de que Cervantes era genial por ter conseguido criar um personagem “ridículo” e ao mesmo tempo “venerável e querido”. Levou para sempre na lembrança a imagem de seu primeiro *Dom Quixote*: uma edição em inglês da Garnier com capa vermelha e letras douradas que tinha belas gravuras em aço. Borges conta que mais tarde, quando leu o original em espanhol, esse pareceu a ele uma má tradução. Com o tempo e as mudanças a biblioteca do seu pai se fragmentou, e o volume se perdeu. Borges pediu que um amigo localizasse um exemplar igual para manter a memória dessa primeira leitura.

Na infância, os escritores, pintores ou músicos mencionados em casa vão se incorporando, pouco a pouco, à vida familiar: de tanto ouvir falar sobre eles, acabam se tornando velhos amigos. Vários autores que são alvo do afeto e da admiração de sua família acompanharão Borges para sempre. Ele integrará em seu mapa de escolhas pessoais alguns dos poetas preferidos do pai: Shelley, Keats, Fitzgerald e Swinburne, entre outros menos conhecidos que, mesmo considerados fora de moda ou de menos importância, farão parte de suas escolhas literárias para o resto da vida.

Dessa maneira, no curso dos primeiros 10 ou 12 anos de idade, vai compondo, talvez sem perceber, a constelação de vozes literárias que o acompanharão para sempre, pois ainda que realize depois na juventude sua própria seleção, não se despedirá jamais desses primeiros autores: deles recebeu as entonações poéticas. (ORDONEZ, 2009, p. 30)

Jorge Guillermo tinha o hábito de recitar os poetas românticos da Inglaterra com a voz grave e pausada. Leonor dizia que o filho, quando dizia versos em inglês, fazia-o com uma voz muito parecida com a do pai. E Borges acreditava que quando recitava os versos de Schiller era como se seu pai estivesse vivendo nele através da voz. O próprio Borges, embora utilizasse bastante a própria voz como instrumento autoral depois da cegueira, depreciava-a: não gostava de usar gravador porque sentia que falava de “um jeito torpe”.

Esses primeiros livros também são responsáveis pelas primeiras memórias visuais adquiridas na infância. Borges lembrava-se com detalhes do hotel *Las Delices*, onde passava os verões, em Adrogué, e do amplo pátio e dos jardins da rua Serrano, onde a família se estabeleceu e só se mudou quando viajou para a Europa, em 1914. Mas dizia que as lembranças vinham com um olhar de criança: recordava-se melhor das coisas pequenas, que eram aquelas com as dimensões que realmente podia ver. Assim todas as ilustrações de *Huckleberry Finn*, *Roughing it* e *Life on the Mississippi* ficaram guardadas em sua mente, bem como as de *As mil e uma noites*, livro proibido. Outra imagem que não se apagou foi a dos tigres no zoológico, uma visita que a família fazia com frequência. Borges os desenhava bastante quando pequeno: rajados e gordinhos, com patas tão curtas que alguns pareciam uns lagartos. Assim como a obsessão por tigres, algumas outras foram forjadas na infância. Havia um livro, encontrado na biblioteca do pai, com uma gravura com as sete maravilhas do mundo. Entre elas estava o labirinto de Creta. Borges não esqueceu aquela imagem que parecia uma praça de touros. Passava algumas horas examinando-a com a lupa com a finalidade de encontrar no desenho o temível Minotauro. Essa perplexidade diante do labirinto apareceria mais tarde em contos como *A casa de Astérior*, *A morte e a bússola* e *A biblioteca de Babel*.

Borges em sua essência era um anglófono. Quase todas as vezes que era perguntado ou escrevia sobre os autores que o haviam influenciado, citava De Quincey, Stevenson, Shaw, Chesterton, Kipling, Wells. E, apesar de mencioná-los

com frequência, achava-se na obrigação de uma e outra vez corrigir o que ele chamava de injustiças entre os seus eleitos: “*Yo he sido injusto con Shaw. En una nota que escribí sobre él fui tímido. (...) Deví decir, claramente, que para mí Shaw es uno de los grandes escritores de todos los tiempos.*” (BORGES, 2006, p. 173). Eram essas suas preferências somadas à influência paterna e com pitadas em menor quantidade de autores franceses e alguns alemães. A história o teria encerrado nos muros bilíngues do inglês/ espanhol se sua curiosidade e destino não o tivessem apontado o conhecimento de outras línguas. O que o iria unir a elas era primeiro o interesse em ser poliglota e depois, com o avanço da cegueira, a possibilidade de avançar por mundos estranhos e ainda “escuras” do saber. Por uma estranha coincidência foi a cegueira do pai que levou a família a uma viagem à Europa. O patriarca seria atendido por um famoso oculista, e as crianças começariam a aprender o francês e frequentar a escola em Genebra. O irrompimento da Primeira Guerra Mundial retardou os planos do clã Borges de viajar pelo continente e fez com que se estabelecessem na cidade.

O período de refúgio em Genebra foi de descoberta dos autores franceses. O contato inicial com a língua foi difícil para Borges, não para Norah, que em poucos meses já sonhava em francês. A princípio os irmãos fizeram algumas aulas particulares: iam todos os dias de bicicleta para a casa de um professor até que Borges sofreu um acidente, e Leonor decidiu eliminar as aulas de francês e matriculá-lo diretamente no *Collège*, fundado por Calvino. O menino se revelou um belo latinista e conseguiu passar o primeiro ano com excelentes notas em todas as matérias, menos em língua francesa. Os alunos, a maioria estrangeiros, fizeram um longo abaixo-assinado explicando que não era possível que Borges pudesse absorver bem todas as matérias dadas em francês se não fosse capaz de passar de ano na língua. O diretor aceitou a solicitação. Mas Borges nunca alentaria pela língua francesa o mesmo amor que tinha pelo inglês.

As leituras na Suíça giraram em torno de Alexandre Dumas, Flaubert, Maupassant, Zola, Voltaire e Verlaine. Não tinha a mesma tolerância com os autores franceses, achava *Madame Bovary* impossível de ler, “uma história sem história”, preferia o controverso André Gide a Balzac, mas gostava muito de Léon Bloy, autor que com o passar do tempo foi tornando-se desconhecido. O primeiro livro que leu em francês foi *Tartarín*, de Tarastón, de Afonso Daudet, e com apenas quinze anos enfrentou *Os miseráveis*, de Victor Hugo, e depois *El*

*Visconde de Bragelonne*, de Alexandre Dumas, livro de que gostava muito mais do que *Os três mosqueteiros*. Pouquíssimos desses autores entrariam mais tarde na lista de seus eleitos. Como era hábito da família a récita de poesia em voz alta, às vezes o jovem ia passear com a irmã, Norah, no lago e, de pé, soltando perigosamente os remos do bote, recitava com voz solene Baudelaire e Rimbaud. Cruzava as pontes que ligavam as margens do Rio Ródano e já pressentia alguma coisa de seu destino de escritor, sentia-se ligado intimamente aos mesmos poetas que recitava. Nos seus passeios pela cidade, gostava de levar um papel quadriculado no bolso onde fazia anotações quando descobria algo comovente. Havia um hotel perto de Genebra coincidentemente chamado *Les Délices*, onde Voltaire teria escrito o seu *Cândido*: a lembrança de Adrogué era inevitável. Lembrava-se desse fato com frequência em suas conversas ou entrevistas não pelo simples fato de destacar a própria memória, mas porque se sentia feliz em repetir o prazer dessa descoberta.

Influenciado por esse ambiente e essas vozes, ensaiaria seus primeiros poemas. Muitos teriam se perdido para sempre se não fosse Leonor Acevedo guardar um trecho de *Petite boîte noire pour le violon cassé*, o texto completo pedia para que o poema fosse recitado com um acento russo, já que Borges considerava o seu francês bastante carregado e resolveu fazer uma brincadeira com o próprio sotaque. Escreveu ainda outros poemas influenciado pelo Simbolismo francês, mas poucos textos foram resgatados dessa época. A verdade é que, mesmo próximo aos perigos da guerra, Borges não escreveu muito na cidade, mas foi feliz na Suíça. Tanto que escolheu Genebra para passar o fim dos seus dias.

De todas as cidades do planeta, das diversas e íntimas pátrias que um homem vai buscando e merecendo no decurso das viagens, Genebra me parece a mais propícia à felicidade. Devo-lhe, a partir de 1914, a revelação do francês, do latim, do alemão, do expressionismo, de Schopenhauer, da doutrina de Buda, do taoísmo de Conrad e da nostalgia de Buenos Aires. (ORDÓÑEZ, 2009, p. 47)

Esse depoimento concentra todas as coisas essenciais que aconteceram no período e cumpre destacar que o aprendizado de idiomas ocupou um lugar de destaque.

Em 1918, Borges terminava seu bacharelado. A família sofria com as mazelas da guerra, mesmo estando em território neutro. O pouco leite que Leonor conseguia era para dividir entre os filhos e a própria mãe. Até que a calefação do

hotel onde moravam se mostrou insatisfatória, já não havia mais lenha. Os Borges se mudaram, mas seguiram sofrendo com o frio até que a avó materna ficou doente e morreu nos primeiros meses do ano. Ao se formar, Borges passou por um outro ritual de iniciação que era exigido dos homens de sua idade: a sexual. O costume das famílias da época era o de que os varões fossem iniciados pela mão das empregadas da casa. Por motivos financeiros e morais, Jorge Guillermo decidiu iniciar o filho através da visita ao prostíbulo. Marcou um dia e horário para o encontro, Borges aceitou, mas foi aterrado pela ideia de que poderia estar dividindo a amante com o pai e se encheu de vergonha. O encontro não funcionou, o rapaz teve uma crise que durou três dias de insônia, sem comer e chorando o tempo inteiro. A consulta médica apontava algumas saídas: uma vida mais saudável ao ar livre, muito exercício físico e uma mudança de clima.

A família se mudou, então, para Lugano, e se instalaram no *Hotel du Lac*. Borges, dos preceitos do médico, seguiu apenas a mudança de clima e lugar, abriu mão dos exercícios físicos para enfiar-se no quarto e praticar o idioma alemão. Ele já havia começado o estudo do idioma no bacharelado, mas pediu de presente de aniversário uma enciclopédia alemã e um dicionário de inglês-alemão. O estímulo para mergulhar no idioma veio através da leitura de *Sartus Resartus*, de Thomas Carlyle, um de seus autores preferidos. O protagonista da história Herr Diogenes Teufeldsdröckh o encheu de curiosidade pela língua porque era um professor alemão dentro de uma escola idealista. Nesse livro, Carlyle desenvolverá a ideia de que a história universal é um evangelho e que os homens verdadeiros são textos sagrados, enquanto os outros, meros comentários, glosas e sermões. Borges queria entrar no idioma de Goethe pela porta principal e começou com a difícil tarefa de ler *A crítica da razão pura*, de Kant. “Mas fui derrotado, como acontece à maioria das pessoas, incluindo quase todos os alemães”, dizia. A literatura alemã revelou-se açucarada e fastigiosa, e a porta de entrada que Borges encontrou para o idioma foi uma edição de *Lyrisches intermezzo*, os poemas de amor de Heine. Começou a leitura apoiado no dicionário, mas logo o abandonou porque sentia o vocabulário do escritor mais simples. Pouco a pouco foi começando a entender a beleza do idioma alemão.

Ganhou de uma amiga de sua mãe um exemplar de *O Golem*, de Gustav Meyrink, livro que muitos anos depois inspirou um poema com o mesmo nome. Na esteira das descobertas que fez lendo alemão estavam também Kafka e Goethe.

Carlyle e De Quincey gostavam particularmente de Jean-Paul Richter. Influenciado por eles, Borges começou a ler o autor, mas logo se sentiu entediado: para ele, Richter parecia pouco “apaixonado” e “confuso”. Descobriu Walt Whitman numa tradução alemã de Johannes Schlaf de *As I have walkd in Alabama my morning walk* e se encantou pelo autor. Certo de que queria lê-lo no original, encomendou em Londres uma edição de *Leaves of grass*. Durante muito tempo Borges considerou Whitman não apenas o melhor, mas o único poeta, pensamento que tinha frequentemente sobre alguns escritores e que, depois, mudava completamente. “Já tinha tido essa mesma sensação lendo a prosa de Carlyle, que agora acho insuportável, e com a poesia de Swinburne. Foram fases que atravessei.” (BORGES, 2000, p. 46). Continuou a ler em alemão na companhia de seu pai e depois na de seu grande amigo Macedonio Fernández, achava a língua belíssima e superior à literatura que produziu. Já o francês, para ele, não soava tão bem: dizia que as palavras pareciam mais triviais quando ditas em francês. Embora tenha criado textos em todas essas línguas, principalmente em inglês, sabia que o espanhol era seu “destino inelutável”.

Foi em Genebra também que conheceu Schopenhauer. Mais tarde diria que, se tivesse que escolher um filósofo para toda a sua vida, seria ele. Se o enigma do universo pudesse ser decifrado ou formulado em palavras, estaria na obra de Schopenhauer. Admirava *O mundo como vontade de representação*: “Desde luego el universo sigue siendo misterioso, pero me parece que, de todas las doctrinas filosóficas, la de Schopenhauer es la que más me satisface, es la que más se parece a una solución.” (PEICOVICH, 2006, p. 148-149). Quando conheceu a filosofia de Schopenhauer, Borges tinha apenas 16 anos. Depois disso, lia muitos livros e acrescentaria mais uma boa quantidade à sua biblioteca de favoritos, mas o filósofo teria sempre um lugar preferencial. A biblioteca afetiva de Borges foi formada ao longo desses anos com essas línguas e fisicamente possuía poucos livros, mas era deles que sentiria mais falta com o advento da cegueira. Os livros, estes formadores, estes inspiradores, estes amigos. Mais tarde, aos 76 anos, quando escreveu *La rosa profunda*, faria um poema em que fala dos livros, não apenas dos que leu como dos que escreveu e de como eles são parte integrante do homem que forma e foi formado por eles:

*Mis libros  
 Mis libros (que no saben que yo existo)  
 son tan parte de mí como este rostro  
 de sienes grises y de grises ojos  
 que vanamente busco en los cristales  
 y que recorro con la mano cóncava  
 No sin alguna lógica amargura  
 pienso que las palabras esenciales  
 que me expresan están en esas hojas  
 que no saben quién soy, no en las que he escrito.  
 Mejor así. Las voces de los muertos  
 me dirán para siempre. (BORGES in *La rosa profunda*, 2007, p. 134)*

## 8.2

### Como se faz um escritor

Nesse ambiente de leitura, começava a nascer o Borges escritor. Ele começou a tecer o próprio destino com os fios da poesia herdada dos ingleses, sonhando com os romancistas universais e especialmente com o bucaneiro Stevenson, encantado pelas epopeias de Homero e atraído pelo enorme volume de capa dura de *Dom Quixote*. Amava ler romances policiais, ver os filmes de *western* e de *gangsters*, não se cansava nunca da mitologia do submundo de Buenos Aires que estava sempre colocando em seus escritos em dois temas: a coragem e o duelo. Aos seis anos já imaginava o seu destino como escritor. “*Este es mi destino; lo que supe siempre. Yo no imagino ningún outro que no sea este. Yo quiero ser feliz a la manera de todos*”, dizia de sua carreira de escritor (PEICOVICH, 2006, p. 84). E afirmava que Milton, como ele, também intuiu que seria escritor antes de sê-lo. E acreditava que um escritor precisava ter imaginação, seguir seu subconsciente (que os antigos chamavam de “*musas*”) e, principalmente, sua memória.

O seu “destino” como autor tinha algo da herança familiar. Uma herança que lhe legara a cegueira, mas também a cultura inglesa e o desejo da escrita. Havia uma esperança, por parte do pai, que o destino de grande escritor se cumprisse em Borges, e ele cresceu com a cumplicidade e o apoio à sua escolha pela família, mas também com uma espécie de dívida. A tradição literária estava na família paterna: o tio-avô de Jorge Guillermo, Juan Crisóstomo, foi um dos primeiros poetas argentinos, conhecido por escrever uma ode ao general Manuel Belgrano. Álvaro Melián Lanifur, primo distante de seu pai, foi um poeta menor,

mas o primeiro na família a entrar para a Academia Argentina de Letras. O bisavô de Borges, pai de Fanny, Edward Young Haslam, dirigiu um dos primeiros jornais ingleses na Argentina (o *Southern Cross*) e tinha o título de doutor em Letras pela Universidade de Heidelberg.

Em 1919, os Borges saíram da Suíça e iriam direto à Argentina, mas antes decidiram passar um ano na Espanha. O lugar escolhido para viver foi Maiorca: era barato, bonito e na época tinha poucos turistas. Foi aí que Jorge Guillermo começou a escrever seu primeiro romance, que se denominava *El caudillo* e versava sobre a guerra civil de 1870, que se passara em Entre Rios, sua província natal. Borges nessa altura estava completamente encantado com os alemães e ofereceu algumas metáforas expressionistas que o pai aceitou. Anos depois iria se arrepender das intromissões causadas por seus interesses juvenis. *El caudillo* era a história de Andrés Tavares, um senhor feudal de grande influência política, violento, déspota e fora da lei que, ao final do livro, sucumbe a sua própria brutalidade. Entre os personagens secundários estava a figura de um famoso degolador de Urquiza que tinha como característica a habilidade de separar o corpo da cabeça da vítima com apenas um golpe de faca. A irmã de Fanny, Carolina Haslam, também ganhara uma homenagem no romance: a personagem Madame Dubois é baseada nela. Esse escrito já traz algumas características que o Borges filho usará mais tarde em suas criações: o tempo, o livre-arbítrio e a predestinação.

Terminado o livro, Jorge Guillermo mandou imprimir quinhentos exemplares para presentear aos amigos na volta a Buenos Aires. Anos mais tarde, antes de morrer, pediu a Borges para reescrever o romance de forma mais simples, editando as partes com muitas descrições e floreios. Publicou também algumas traduções do inglês, notadamente a versão de Fitzgerald da poesia de Omar Khayyám, e ainda um livro de poesia, que de fato era sua maior paixão, no estilo de Enrique Banchs. Destruiu muitas coisas também: um esboço de livro de ensaios, um volume de histórias orientais no estilo de *As mil e uma noites* e um drama, *Hacia la nada*, sobre um homem que ficara desiludido com seu próprio filho. Leonor conseguiu conservar até o fim de sua vida um pequeno relato do marido que se chamava *El jardín de la cúpula de oro*.

Desde pequeno, ao assistir ao início da cegueira do pai, instalou-se uma espécie de contrato tácito entre os dois: Borges cumpriria o destino literário que

foi negado a Jorge Guillermo. Pequeno, Borges começou a escrever fazendo uma espécie de plágio dos autores de que mais gostava. Seu primeiro texto foi um manual de não mais de dez páginas sobre a mitologia grega, feito num inglês infantil com vários erros e provavelmente plagiado de Lampière. Gostava muito de mitologia e nas poucas páginas explicava as histórias do Tosão de Ouro, do labirinto, de Hércules, que era um de seus heróis favoritos, a lenda de Troia e um relato sobre os amores dos deuses. O livro foi feito com uma letra muito pequena e apertada porque Borges já tinha a vista bastante comprometida. Leonor guardou com carinho esse exemplar que acabou se perdendo com as viagens e mudanças da família. Depois, Borges escreveu seu primeiro conto: uma história absurda de narrativa anacrônica, denominada *La visera fatal*, abertamente inspirada no estilo de Cervantes. Com apenas nove anos e já algum domínio do inglês, fez uma tradução de *O príncipe feliz*, de Oscar Wilde. O primo poeta do pai, Álvaro Lanifur, considerou a tradução perfeita e a publicou no jornal *El País*. Como o texto vinha assinado por Jorge Borges, imaginaram que pertencia a Jorge Guillermo, que aclarou a confusão e presenteou o filho usando o texto em suas aulas de inglês.

Enquanto o pai escrevia *El caudillo*, Borges teve uma outra ideia para um conto sobre um lobisomem. Já naquela época interessavam ao rapaz os assuntos sobrenaturais. Enviou o escrito à revista *La Esfera*, muito popular em Madri, mas ele foi rechaçado. No entanto não demoraria muito para ver um texto seu impresso: em dezembro de 1919, quando passavam o inverno em Sevilha, publicou seu primeiro poema, visivelmente baseado na escrita de Walt Whitman, que se chamava *Himno del mar*. Ele apareceu na revista *Grécia* do número de 31 de dezembro. Borges gostava bastante da praia e, depois da cegueira, lamentava muito não poder entrar na água do mar e sentir as ondas em seu corpo ou poder boiar livremente. Tinha medo de deslocar novamente a retina. Eis que em 1964, quando estava visitando com os amigos o balneário de Mar del Plata, todos se organizaram para comprar um óculos de mergulho, um respirador e um par de pés de pato para que ele pudesse, na companhia de Adolfo Bioy Casares, voltar a entrar no mar. Na época em que escrevera o poema (“Oh mar! oh mito! oh sol! oh imenso leite! E sei por que te amo. Sei que somos bem velhos”), não sabia que demoraria alguns anos para reencontrar a água salgada e as ondas, mas em Madri ficou conhecido como “um cantor do mar”.

A estadia de Borges na Espanha foi importante para a escrita e a leitura. Em Madri conheceria o mestre do movimento ultraísta, Rafael Cassinos-Asséns, de quem se considerou discípulo até o fim de seus dias. Cassinos era considerado mau escritor, mas era uma figura muito carismática e especial. Tinha uma cultura bem vasta, falava cerca de onze idiomas. Quando descobriu nos arquivos da Inquisição que figurava seu sobrenome se converteu ao judaísmo, aprendeu o hebreu e fez uma circuncisão. Tinha uma produção curiosa e heterogênea: poesias, romances, contos, ensaios e, no meio, um livro erótico de salmos. Cassinos fez traduções de Goethe, Dostoiévski e de *As Mil e uma noites* diretamente do árabe, só para mencionar algumas de suas qualidades. Além de participar de grupos de poesia e discussão de textos, Borges teve a oportunidade de mergulhar e conhecer melhor através da leitura os escritores espanhóis: o barroquismo de Góngora, o conceitualismo de Quevedo e a originalidade de Cervantes, autores que também virariam referências literárias próprias. Nessa época, ainda era aberto às influências de escritores contemporâneos: conheceu e se interessou por Valle-Inclán (que admirava muito), Juan Ramón Jiménez, Manuel e Antonio Machado, Baroja e Unamuno.

Do período espanhol também resultariam dois livros que, mais tarde, Borges iria rechaçar. *Los naipes de tahir* era um apanhado de ensaios literários e políticos típicos de um jovem amante da paz e “liricamente anarquista”. O segundo livro, *Los salmos rojos*, que reunia vinte poemas que eram uma homenagem à Revolução Russa, nunca foi publicado. Mesmo assim, causou problemas para Borges obter o visto quando viajou aos Estados Unidos por ser considerado um “comunista nefasto”. O autor renunciou tão ferozmente aos dois livros que, quando alguém os mencionava, ficava furioso. Seu despertar como escritor aconteceria definitivamente com a volta à Buenos Aires, sua cidade natal. A família voltou à cidade em março de 1921 a bordo do barco *Reina Victoria Eugenia*.

A cidade que encontrou na sua chegada o assombrou. É claro que Buenos Aires tinha crescido, mas também Borges não era o mesmo menino que vivia na rua Serrano cercado de cuidados dos pais e que saía pouquíssimas vezes para ir ao Jardim Zoológico ou passar as férias em Adogué. Depois de trazer nos olhos as lembranças de tantas cidades europeias, ele voltava com um novo olhar sobre sua própria cidade:

Aquilo foi mais do que uma volta ao lar; foi uma redescoberta. Podia ver Buenos Aires de perto e com entusiasmo, porque estivera afastado dela por longo tempo. Se nunca tivesse ido ao estrangeiro, duvido que tivesse podido vê-la com essa peculiar mistura de surpresa e afeto daquele momento. (BORGES, 2000, pp. 63-64).

A emoção de rever alguns lugares que amava o fez escrever o primeiro livro, *Fervor de Buenos Aires*, uma declaração de amor à cidade. Reencontrava a cidade em Palermo, no Sul e em Almagro com suas ruas de pedra, as casinhas baixas com três pátios que deixavam entrever as grades e as parreiras. Deslumbrado, saía depois do jantar para caminhar pela cidade com o passo tranquilo, só ou em grupo. Manteve esse hábito de caminhadas noturnas por quase quarenta anos, era a sua forma de se inspirar e escrever.

Essa sua primeira incursão literária foi através da poesia, gênero que visitaria várias vezes em sua obra e que retomaria nos últimos livros. *Fervor de Buenos Aires* foi feito de maneira descompromissada e infantil: não houve qualquer correção de provas, fato impensável para Borges. Mas o tempo era curto, o pai tinha que voltar à Europa para fazer uma nova consulta com o oculista de Genebra. Na pressa o número de páginas previsto ficou menor do que a quantidade de poemas, por isso Borges precisou deixar alguns deles para trás. Norah fez uma gravura para a capa, e logo imprimiram trezentos exemplares. Na época Borges não pensou em distribuir os livros para formadores de opinião como críticos e livreiros, deu a maioria de presente e inventou uma maneira original de fazer a distribuição: pediu a Alfredo Bianchi, diretor da revista literária *Nosotros*, para colocar o livro em alguns sobretudos de pessoas que visitavam a redação. O primeiro livro era bastante romântico: registrava os primeiros amores, a história da família e era pleno de metáforas líricas. Apesar de não revelar inteiramente o estilo pelo qual Borges se tornaria conhecido, esse livro como dizia o próprio autor tinha os temas sobre os quais se debruçaria em todos os seus outros textos. “Sinto que durante toda a minha vida tenho estado reescrevendo esse único livro.” (BORGES, 2000, p. 66).

Borges foi forjando, aos poucos, o escritor no qual queria se transformar. Começou pela poesia, mas queria chegar à consistência do conto. Seu palpite se baseava em sua própria experiência como leitor: durante sua vida tinha lido poucos romances e chegado à última página de alguns por puro senso de dever.

Entediava-se facilmente com períodos longos e descrições. Por outro lado, lia e relia contos de Stevenson, Kipling, Conrad, Poe e estava sempre folheando uma e outra narrativa de *As mil e uma noites*. A concisão do conto, o senso de economia e uma formulação de princípio, meio e fim faziam com que o gênero fosse mais inesquecível para ele do que os romances que mais amava como *Dom Quixote* e *Huckleberry Finn*. No entanto, durante alguns anos Borges pensava que escrever um conto estava acima de suas possibilidades.

Seu primeiro experimento no gênero, *O homem da esquina rosada*, foi trabalhado durante seis anos. Borges burilou-o com o cuidado de um poeta: recitava em voz alta todas as frases até encontrar o tom exato. A maneira peculiar como fez esse conto se deve ao fato de que Borges queria registrar com riqueza de detalhes o modo particular de contar histórias de Nicolás Paredes, um grande amigo e jogador profissional do Bairro Norte. Era uma homenagem ao amigo morto, queria encontrar a voz de Nicolás novamente. Como Leonor provavelmente desaprovava o conto, o autor escreveu-o em segredo. Apesar de ser uma experiência nova, nesse momento Borges já encontrara uma maneira particular de produzir:

*Yo no busco el tema: deajo que él me persiga, me busque y sólo entonces lo escribo. Imaginar un cuento es como entrever una isla. Veo las dos puntas, sé el principio y el fin. Lo que sucede entre ambos extremos tengo que ir inventándolo, descubriéndolo. Me equivoco muchas veces, elimino páginas, o una vez hechas me doy cuenta de que debo pasarlas a otro lugar. Todo este proceso me causa placer.* (BARONE, 1996, p. 50)

Borges explicava que cada vez que escrevia era um alívio, era a única possibilidade de esquecer-se de si mesmo.

Borges acreditava que não possuía uma estética própria, além disso, era contra a divisão de escritores em escolas. Mas, claro, tinha alguns temas de seu interesse a que voltaria várias vezes em seus textos: o tempo, o infinito, os espelhos, os labirintos, as espadas. Com o passar dos anos foi incluindo traços biográficos nas obras, traços que, no início, deixavam-se apenas entrever e que depois apareceriam de forma mais aberta, mais pessoal. Dizia que o tempo lhe teria ensinado algumas coisas como eliminar os argentinismos, hispanismos, arcaísmos e neologismos; buscar palavras mais habituais que floreadas; colocar no relato traços circunstanciais que o leitor exige para organizar o quebra-cabeça das

histórias; simular várias incertezas já que a realidade é precisa, mas a memória, não. Principalmente, dizia em seu prólogo ao *Elogio da sombra*, observar que todas essas pequenas normas não são obrigações já que o tempo pode modificá-las ou simplesmente aboli-las.

Às vezes Borges sentia que o seu papel como escritor se deslocava dele como pessoa: pareciam dois homens distintos. A timidez de sua infância e juventude, que era atroz, foi se modificando ao longo da vida a ponto de fazê-lo dar aulas e ditar conferências. A cegueira o ajudava, dava a distância certa que necessitava para expor o seu ponto de vista. As conversas eram mais precisamente monólogos em que deliciava a companhia com uma cultura literária interminável que acessava nos cantos mais escondidos de sua memória. Tinha uma voz fraca e um pouco monótona, vacilante, que começava a recitar um poema aos trancos e barrancos, mas ganhava a firmeza e a força dos antigos bardos. Calculava cada uma de suas palavras em conferência: um parágrafo se encadeava perfeitamente ao outro. E tinha a capacidade de trazer a surpresa para os ouvintes, encontrava sempre uma maneira inédita de abordar os temas que escolhia, que, muitas vezes, eram repetidos. Hermínia Prumana, que foi aluna e amiga do escritor, descreveria muito bem este Borges orador que surgia, diante de uma plateia encantada de maneira rápida e silenciosa.

*Una tras otra, sin solución de continuidad, como una lluvia fina, persistente e implacable, las frases – respetuosas de una sintaxis extraordinaria – van sudiéndose apretadas, desnudadas en el más opaco y monocorde de los tonos (...)*  
(JURADO, 1964, p. 48).

O homem por trás dessas palavras também parecia cinza com olhos que, sem brilho, alcançavam um auditório para ele invisível. Assim como começava, o espetáculo terminava: sem aviso, sem ponto final, sem grandes despedidas. Mas, por trás da aparente frieza ou distância, estava um homem que amava as palavras, mas que aprendeu a fazer um uso ponderado delas para não impor de forma esnobe sua opinião.

Borges era um labirinto, um homem difícil de penetrar na intimidade. Era capaz de falar abertamente de sua opinião sobre política, mas se recusava a avaliar os trabalhos dos próprios amigos. Era um lorde com educação inglesa, que se portava de maneira impecável próximo às mulheres, mas dizia impropérios e

anedotas grotescas quando cercado de homens. Apesar de rodeado de alunos e amigos, sentia uma solidão inconsolável, talvez pela crescente cegueira que o afastava tanto de seus livros queridos e de seu ambiente literário. Em *El hacedor*, no conto *Borges y yo*, fala desta luta interna entre o Borges público e o Borges privado, de como precisava criar esta *persona* para distanciar-se de suas próprias dificuldades e de que maneira, pouco a pouco, o primeiro Borges foi ocupando o lugar do segundo. Ambos têm os mesmos gostos: os relógios de areia, os mapas, a prosa de Stevenson, o gosto do café, as etimologias. Mas o autor, vaidoso, transforma todas essas alegrias em escrita. A relação entre os dois não é hostil: a literatura do autor justifica o homem. Há anos um tenta se livrar do outro, mudar os gostos: abandonar as mitologias de bairro pelos jogos com o tempo e o infinito. Mas o Borges autor parece ter também se apoderado dessas ideias. A ponto de o Borges privado não saber mais onde começa um e termina o outro ou o que ainda dele poderá sobreviver no Borges público. Estaria ele destinado a perder-se definitivamente nessa *persona*?

### 8.3

#### O bibliotecário cego

Borges costumava dizer que o Paraíso deveria ser uma biblioteca. Talvez porque era o lugar no mundo em que se sentia mais seguro e feliz. A história de sua vida teve como pano de fundo o cenário das mais diversas bibliotecas. Tinha um encantamento, quase uma obsessão por esses templos de livros. Visitava-os na realidade e na ficção. Deu corpo e descrição espacial à Biblioteca de Babel. Sonhava que Alexandria poderia, um dia, ser reconstruída não pela memória dos homens, mas porque tinha a ideia de que cada livro que foi escrito um dia podia ser produzido novamente. Pensava em cada livro perdido e nunca encontrado, em cada texto que nunca tomou vida porque não encontrou um único leitor. Tinha a fantasia de que podia existir um exemplar único, um livro de areia, sem princípio ou fim, que deveria conter a promessa de todos os outros.

*Cada texto es la combinación de las veintecuatro letras del alfabeto; por conseguinte, una infinita combinación de estas letras debería proporcionarnos una biblioteca total, que incluiría todo libro concebible en el pasado y el futuro.* (MANGUEL, 2003, p. 79)

Mas o oposto ele também defendia: uma biblioteca infinita podia ser também supérflua já que sugere que um simples livro, uma só palavra ou as listras de um tigre podem conter todos os segredos do universo. O destino, de todas as formas, estava nas mãos do leitor: haveria tantas leituras possíveis de um texto quanto fosse o número de seus leitores.

Uma das últimas tarefas que lhe foram pedidas foi reunir uma lista de cem livros sem os quais não poderia viver. A editora Hispanoamérica queria fazer uma série para ser publicada em bancas de jornal com os prólogos de Borges a que chamaria de *Biblioteca Personal*. O bibliotecário cego se entregou à prazerosa tarefa em longas tardes no seu apartamento da rua Maipú. Nunca houve para ele um trabalho tão árduo. Até porque Borges sabia exatamente de que autores não gostava, mas quando lhe era cobrada a eleição dos favoritos se perdia. Como dizia Alberto Manguel, era possível construir uma história da literatura perfeitamente respeitável usando como base apenas a lista de autores que Borges depreciava. Goethe, Stendhal, Thomas Mann, Balzac, Zola e Pirandello faziam parte dela. No entanto, o contrário era muito mais difícil: Borges fez e refez listas de títulos e autores durante o tempo em que estruturou esse projeto.

Nunca saberemos se existe algo de diplomático na formação desta última biblioteca. Nosso Calímaco morreu antes de terminar a tarefa, com apenas sessenta e dois livros publicados. Alguns dos autores que desprezava publicamente vão aparecer na lista dos eleitos. Mas Borges tinha suas incongruências: rechaçava alguns escritores para, mais à frente, reconhecer características inegáveis neles. Outros autores que amava como Dante e Shakespeare foram retirados por parecerem escolhas óbvias. Mas o critério geral que o editor pedira para a formação da biblioteca não obedecia à cronologia ou às classificações literárias de qualquer tipo, era necessário que Borges escolhesse livros que lhe eram caros pelo prazer da leitura ou pela memória afetiva ligada a ela. A última listagem, o pequeno grupo ao qual Borges teria chegado, era bem heterogênea, mas ele afirmava que essa biblioteca díspar tinha sido formada ao longo do tempo pelo capricho da memória. Os textos não eram famosos, muitos desconhecidos, mas era desejo de Borges apresentá-los ao leitor, compartilhar um pouco de seus próprios hábitos, descobertas e preferências de leitura. Nesta estante terminaram por dividir espaço Cortázar e Kafka, Gide e Melville, Wilde e

Papini. A escolha de nenhum dos textos foi óbvia. Borges gostava de surpreender seus leitores.

*“Yo siempre me había imaginado el Paraíso bajo la especie de una biblioteca. Otras personas piensan en un jardín, otras pueden pensar en un palácio”*, dizia Borges tranquilamente em sua conferência sobre a cegueira no teatro Coliseo de Buenos Aires. A verdade é que a vida do autor foi uma sucessão de permanências em pequenos paraísos. O primeiro deles foi a biblioteca de livros ingleses de seu pai. Borges afirmava que a exploração desse tesouro teria sido a principal aventura de sua vida e acreditava nunca ter saído dessa biblioteca. Era um aposento enorme – com estantes envidraçadas, a mesa de trabalho do pai e a escada portátil de cedro – que continha um “mundo de papel”. Uma série de rostos que conheceu e amou nessa época se apagou de sua memória, mas a visão da biblioteca e das gravuras de aço das enciclopédias não se perderia jamais. Durante algum tempo teve medo daqueles livros: por que os adultos os respeitavam tanto? Depois, com a aproximação cada vez maior, eles passaram a transmitir a Borges um verdadeiro sentimento de proteção.

O espaço cuidadosamente construído pelo pai procurava reproduzir os mesmos princípios de recintos parecidos em todas as partes do mundo: reflexão e silêncio. Era como a biblioteca circular em que Montaigne se isolou do mundo para escrever, ou a imensa sala em Weimer onde Goethe escreveu a segunda parte de seu *Fausto* ou ainda a inesquecível biblioteca de austeras madeiras escuras em que o pai de Virgínia Woolf escrevia. Como essas, as bibliotecas que Borges frequentou durante a vida, e a primordial, de seu pai, eram o seu âmbito de segurança: os lugares onde lia e tinha as suas conversas filosóficas. A biblioteca era uma espécie de refúgio, um ninho, que começa apenas como uma proteção ao mundo exterior quando se é criança e evolui para uma espécie de lugar estrutural. A biblioteca era um universo absoluto que Borges entendia e manipulava e que estava fechado sobre si mesmo. Era seu principal refúgio, para onde iria voltar em sua vida quantas vezes fosse necessário.

É claro que esse material franqueado pela reunião de livros feita pelo pai jamais ganharia vida se não fosse o menino curioso. Por trás daquela lagarta, havia em estado germinal uma borboleta, um verdadeiro temperamento de escritor. Jorge Guillermo também estimula o filho a explorar esse infinito tesouro que havia a sua frente abrindo os baús um a um, aproximando-o dos livros,

quebrando as barreiras de medo e compreensão que poderiam haver para o menino. Mais tarde Borges contaria em uma conferência qual a atitude esperada por seu pai: via na biblioteca, segundo o palpite de Emerson, um gabinete mágico, lugar que deveria ser descoberto e desvelado por um leitor. “Neste gabinete estão encantados os melhores espíritos da Humanidade, mas esperam nossa palavra para sair de sua mudez. Temos que abrir o livro; então eles despertam.” (ORDÓÑEZ, 2009, p. 38). Borges levou essa reflexão ao extremo e via no livro um dos objetos mais impressionantes da fantasia e da imaginação. Era capaz de perder horas folheando um dicionário ou obra de referência, viajando nas palavras, descobrindo novos significados.

Em 1937, com a ajuda de Francisco Luis Bernárdez, Borges conseguiu seu primeiro emprego: um modesto cargo de primeiro assistente na Biblioteca Miguel Cané, localizada, segundo o escritor, num bairro cinzento e monótono. Não era exatamente o seu sonho de bibliotecário, que só se cumpriria anos mais tarde. O salário era baixíssimo: duzentos e dez pesos. O que deixou Borges ressentido com a escolha do amigo de colocá-lo num cargo municipal tão baixo, ressentimento que guardou durante muitos anos. O trabalho era bastante simples: consistia em catalogar e classificar o acervo da biblioteca. Trabalho desnecessário: o acervo era tão pequeno que os funcionários o conheciam de cor. Eram cinquenta pessoas fazendo a tarefa de quinze, então era preciso que fizessem o mínimo por dia para justificar o salário. Borges catalogava a quantidade de livros que lhe foi atribuída em apenas duas horas, as cinco restantes passava lendo ou escrevendo.

Ele ficou quase nove anos na biblioteca, que seriam de extrema infelicidade se não fossem essas horas roubadas. Seus companheiros de trabalho conversavam particularmente sobre futebol e corridas de cavalos, dois assuntos que não interessavam a Borges. Muitos deles sequer o conheciam como escritor. Uma vez encontraram uma enciclopédia de autores em que figurava o nome Jorge Luis Borges e ficaram impressionados com a coincidência de nome e idade, sequer se deram conta de que se tratava do companheiro. Era tratado com indiferença pelos funcionários da biblioteca até o dia em que recebeu um telefonema de Elvira de Alvear convidando-o para tomar chá. Elvira era uma figura pública e conhecida, e bastante admirada pelas meninas que trabalhavam na Miguel Cané. Elas enchiam Borges de perguntas sobre as roupas que vestia, onde comprava os chapéus e como passava as tardes. Borges, por sua vez, começou a

apaixonar-se por Elvira, mas não foi correspondido e logo se tornaram apenas amigos. Durante todos esses anos, Borges cumpria as mesmas ações cotidianas: acordava às oito horas da manhã, tomava café com leite, pegava dinheiro que, estranhamente guardava dentro dos livros, levava o jornal para ler na praça San Martín, fazia a barba no barbeiro da esquina de Viemonte com Florida e voltava para casa para escrever um pouco. Almoçava com a mãe para só então sair para trabalhar na biblioteca.

Apesar de não se sentir bem no emprego, estava próximo aos livros, seus companheiros, e conseguiu algumas compensações desses anos passados nesta espécie de Purgatório. Uma delas foi quando recomendou que fosse comprada uma pequena coleção de livros ingleses para integrar o acervo da biblioteca: escolheu com gosto esse conjunto de obras. Com o tempo esgarçado, podia se dar ao luxo de ler livros extensos, entre eles a *História da decadência e queda do Império Romano* em seis volumes, de Gibbon, e a *História da república argentina*, de Vicente Fidel López. Leu também boa parte da obra de Léon Bloy, Paul Claudel, Groussac e Bernard Shaw escondido no porão ou, quando fazia calor, no terraço. Não parou qualquer segundo, durante as férias terminou as traduções de Faulkner e Virginia Woolf, também iniciadas na biblioteca. Como fazia um trajeto muito longo indo e vindo de bonde para o trabalho, empreendeu a leitura de *A divina comédia*. Primeiro com a ajuda da tradução de John Carlyle até o *Purgatório*: “Depois fiz o caminho ascendente por meus próprios meios”, dizia (BORGES, 2000, p. 108). Aprendeu o italiano com a obra de Dante e não se amedrontou de, em seguida, ler também *Orlando Furioso*, de Ariosto, autor que tinha a capacidade de inventar sonhos e que o ajudava a enfrentar as agruras cotidianas do trabalho.

Apesar de os companheiros de trabalho o considerarem um traidor por não compartilhar das conversas e piadas grosseiras que faziam, Borges continuou escapando do ambiente da biblioteca para escrever. Alguns de seus principais contos posteriores foram escritos em parte ou em sua totalidade no porão da Miguel Cané. Quase todos os textos possuíam um caráter fantástico e irreal: *A loteria da Babilônia*, *A morte e a bússola*, *As ruínas circulares* e, finalmente, *A Biblioteca de Babel*, uma referência direta ao local de trabalho.

Meu conto kafkiano *A biblioteca de Babel* foi concebido como uma versão de pesadelo ou uma magnificação dessa biblioteca municipal e certos detalhes do texto não têm nenhum significado especial. A quantidade de livros e de prateleiras que figuram nele eram literalmente aqueles que eu tinha junto do cotovelo. (BORGES, 2000, 112)

A reunião desses contos somada a outros escritos posteriormente originaria o livro *Ficções*.

Lembremos a história de Babel: ela aparece no Gênesis quando os povos da terra depois do Dilúvio decidem construir uma cidade e uma torre que chegasse até os céus. A Torre de Babel nasceu do desejo dos homens de vencer o espaço e foi punido pelo poder divino com a pluralidade de línguas, que criou uma barreira diária que impedia que eles se conhecessem uns aos outros. É essa confusão de vozes e línguas que Borges procura colocar em seu conto e que corresponde ao confuso cotidiano da biblioteca em que trabalhava. A Biblioteca de Babel é formada por galerias hexagonais, com poços de ventilação no centro que são cercados por balaustradas: uma arquitetura fantástica, sonhada pelo autor. O hexágono é o formato perfeito porque representa o espaço absoluto. Em cada muro do hexágono há cinco estantes com trinta e dois livros de quatrocentas e dez páginas, cada uma com quarenta linhas e cada linha com cerca de oitenta letras, prova do gosto do autor por enumerar incertezas. Não se sabe se a biblioteca é infinita, mas ela representa o universo e como nenhum homem pode cruzá-la até então não é possível ter certeza disso. Mas há um espelho no vestíbulo, uma das obsessões do autor, que põe em dúvida a infinitude do lugar. Se a biblioteca não tem limites, por que duplicar as aparências?

A Biblioteca de Babel também foi construída de acordo com os anseios dos humanistas: dentro das dimensões humanas. Sua altura é apenas um pouco acima da de um homem comum, o que retoma a ideia de que os livros devem ser explorados e folheados. A intenção é a de que cada bibliotecário viva no próprio hexágono, que tem pequenos cômodos em dois de seus lados opostos: um para dormir de pé, o outro para satisfazer as necessidades físicas. Cada hexágono dá para um vestíbulo que o liga a outro hexágono, exatamente igual, e para uma escada em espiral e central, que parece não ter começo ou fim. E apesar desta arquitetura que simula a vertigem, que se aproxima dos quadros de Piranesi, um bibliotecário, quase cego, é capaz de se locomover nesses espaços. Ele, o

protagonista do conto, passou toda a existência em busca de um livro, talvez um livro profético que explicasse sua vida, e agora prepara-se para morrer próximo ao hexágono em que nasceu. Nesse meio-tempo, uma série de coisas aconteceu na biblioteca: imaginaram que ela abarcava todos os livros do mundo e escondia em algum cômodo as respostas para os problemas pessoais ou mundiais, depois encontraram livros impenetráveis que deviam estar escritos em línguas pretéritas ou remotas. Mais tarde, descobriu-se que a biblioteca é total e contém em suas prateleiras todas as possíveis combinações dos símbolos ortográficos.

O acervo era variado. As prateleiras guardavam catálogos falsos, demonstrações de por que os catálogos eram falsos, os evangelhos gnósticos, o comentário desses evangélicos, os tratados que poderiam ser escritos e não foram, uma minuciosa História do futuro, os livros perdidos, seus fac-símiles com diferenças mínimas entre uma cópia e outra. Tentaram destruí-la como aconteceu com Alexandria, mas as tentativas dos homens eram muito pequenas para acabar com o acervo infinito. Incendiá-la, não era possível: como o próprio Borges temia, esses livros imortais poderiam causar um fogo eterno. Havia também uma mitologia que envolvia o lugar, acreditava-se que em algum hexágono existia um único livro que seria o compêndio perfeito de todos os outros. Um bibliotecário o consultou e leu e adquiriu o conhecimento comparável a um Deus. Desse homem nada se sabe, ninguém nunca o encontrou, pode, inclusive, ainda estar vivo. Todas as hipóteses são muito incertas no conto, mas há uma coisa da qual esse narrador bibliotecário, mesmo velho e cego, tem certeza, da permanência daqueles livros. “Talvez me enganem a velhice e o temor, mas suspeito que a espécie humana – a única – está por extinguir-se e que a Biblioteca perdurará: iluminada, solitária, infinita, perfeitamente imóvel, armada de volumes preciosos, inútil, incorruptível, secreta.” (BORGES, 2001 A., p. 100). A Babel de Borges é eterna.

Ao contrário de Alexandria. A inesquecível biblioteca de Alexandria, com seus livros tão carinhosamente catalogados, vítima da destruição. Alexandria, fruto do desejo do homem de vencer o tempo, construída para reunir volumes de todas as línguas e de todas as partes do mundo. Esse sonho também ardeu em incêndio, mas era um projeto de uma biblioteca franqueada a todos, o primeiro que se destacaria entre as bibliotecas do mundo antigo, que eram apenas coleções particulares pertencentes a um único homem ou armazéns governamentais que preservavam documentos legais e literários apenas para consulta oficial.

Alexandria foi um centro de estudos fundado pelos reis ptolomaicos do fim do século II a.C. Um dos documentos redigidos pelo rei Ptolomeu I mostra a ambição do projeto: ele escrevia a todos os soberanos da Terra pedindo que enviassem a maior variedade de livros de todo tipo de autor em todas as línguas. A ideia era reunir prosadores, poetas, retóricos, sofistas, adivinhos e doutores de várias partes do mundo em um só lugar. Era como se fosse possível encontrar uma ordem secreta para a imensa variedade do universo. Destruído o sonho dos homens, Borges jamais deixaria de forjar em escrito o acervo que adivinhara para Alexandria:

*(...) en piedra o en metal o en pergamino  
cuando ciñe la tierra o plasma el sueño.  
Aquí está su labor: la Biblioteca.  
Dicen que los volúmenes que abarca  
dejan atrás la cifra de los astros  
o la arena del desierto. El hombre  
que quisiera agotarla perdería  
la razón y los ojos temerarios.  
Aquí la gran memoria de los siglos  
que fueron, las espadas y los héroes,  
los lacónicos símbolos del álgebra,  
el saber que sondea los planetas  
que rigen el destino, las virtudes  
de hierbas y marfiles e talismáticos,  
el verso en que perdura la caricia,  
la ciencia que decifra el solitario  
laberinto de Dios, la teología,  
la alquimia que em el barro busca el oro  
y figuraciones del idólatra. (BORGES in *Historia de la noche*, 2007, p. 193)*

Apenas por volta dos anos 50, com a saída de Perón do poder, Borges pode realizar o seu sonho de Calímaco: trabalhar no suntuoso edifício da Biblioteca Nacional de Buenos Aires. Duas grandes amigas dele, Esther Zemvorain de Torre e Victoria Ocampo, sugeriram o nome do escritor para o ministro da Educação. Fizeram um abaixo-assinado que reunia a revista *Sur*, a reaberta SADE, a Sociedade Argentina de Cultura Inglesa e o Colegio Libre de Estudios Superiores. Alguns dias antes de ser nomeado, Borges foi com sua mãe até a porta da biblioteca, mas não quis cruzar as portas, não até conseguir o cargo, era uma espécie de superstição. José Edmundo Clemente, um grande amigo que havia convencido a editora Emecé a publicar uma edição de suas obras, foi nomeado para o cargo de vice-presidente. Ficaram quase três meses sem receber o salário já

que os funcionários anteriores pertencentes ao governo peronista não foram oficialmente demitidos dos cargos. Mas não importava: os dezoito anos que Borges passou ali, de volta ao ninho, cercado de livros, amigos e alunos, foram os mais felizes de sua vida.

O primeiro desejo do mestre foi mudar-se para o piso superior da biblioteca, como fizeram seus antecessores Groussac e Martínez Zuviría. Um rápido exame de Leonor ao lugar concluiu que era impossível: o pé-direito dos quartos era muito alto, o que dificultava a calefação no inverno e esquentava muito no verão, fora isso, as paredes e o piso precisavam de uma boa reforma. Borges a princípio ficou um pouco desiludido com a decisão materna, e como não podia morar na biblioteca, passava a maior parte do tempo nela: recebia amigos, alunos, ditava livros e conferências. Fazia questão de comemorar o seu aniversário, 24 de agosto, na biblioteca. Ano após ano a tradição era a mesma: Borges brindava com uma taça de champanhe e, depois de tomá-la com apenas um trago, quebrava-a na lareira acesa. Tinha um presente clássico que gostava de ganhar: uma gravata amarela. Era uma espécie de presente simbólico já que com a vista debilitada o amarelo era a única cor que ainda distinguia.

Apesar de não o usar com frequência, Borges amava o escritório redondo que Paul Groussac mandara fazer. Diziam que era uma réplica do lugar de trabalho de Clemenceau: uma espécie de *pièce de resistance* que mantinha os esplendores de uma Argentina rica do princípio do século. Imitava um salão renascentista com um teto com detalhes azuis, flores-de-lis e estrelas douradas, uma mesa de carvalho escuro, uma biblioteca em forma de anfiteatro e um globo terrestre feito por José Ingenieros, que Borges brincava de girar e colocar o dedo sobre a superfície, perguntando onde estava e desejando “*Ojalá que sea sobre Buenos Aires*”. Embora gostasse do escritório, instalou-se na biblioteca numa mesa menor e retangular que era mais apta ao seu tamanho.

O próprio edifício da biblioteca parecia ter saído de um conto borgeano. Ele foi construído para ser a sede de uma loteria, mas, quando ficou pronto, Paul Groussac reclamou o lugar, já que o prédio original da Biblioteca Nacional estava caindo aos pedaços. Algumas características do prédio denunciavam sua função original: as escadas e os tetos eram adornados com símbolos relativos ao jogo, havia recipientes de bronze para sortear bolas de bingo espalhados por todo lado e ninfas aladas apoiadas nas pontas dos pés e com os olhos vendados. “E a

arquitetura da biblioteca era impressionante: portinhas que se abriam, escadas que desciam e outras escadas que voltavam a subir. Quase um Piranesi, além de ser um labirinto”, lembra-se María Esther Vázquez. Borges percorria, sozinho e cego, todos esses intrincados espaços. Gostava de levar um visitante perplexo até o último andar do edifício, atravessava uma estreita passagem que dava para um pátio minúsculo e uma porta de aço. Subia umas escadas complicadas e desiguais que levavam até um corredor escuro, mais corredores, mais degraus, agora de madeira, tetos baixos e janelas até que uma porta pequena levava o visitante para o paraíso pessoal do escritor: uma grande claraboia de vidros coloridos que ficava em cima de um enorme buraco circular de onde, não sem sentir vertigem, era possível ver dez metros abaixo a escada de mármore do prédio. María Esther lembra que era tão difícil de chegar aí que uma vez um gato ficou perdido e precisou ser tirado pelos bombeiros. Borges conhecia todos esses lugares apenas com a ajuda de sua bengala, das mãos e do instinto.

O cargo de diretor da Biblioteca Nacional parecia envolto numa inexplicável maldição. Dois dos ocupantes anteriores ficaram cegos: Paul Groussac e José Marmol. Borges vaticinava com convicção: “*Dos es una mera coincidencia; três, una confirmación.*” (BORGES in *La ceguera*, 2001, p. 147). Paul Groussac perdera a visão no início dos anos vinte e morreu logo depois, em 1928, José Marmol, que foi diretor entre 1858 e 1871, passou pela mesma experiência. Algum tempo depois de Borges, Dardo Cúneo, nomeado mais recentemente diretor, sofreu de uma grave doença nos olhos que não chegou a torná-lo cego, mas roubou dele alguns dias de luz.

## 8.4

### A cegueira

Borges alcançava o tão sonhado cargo de diretor da Biblioteca Nacional e, com ele, a cegueira. Em sua conferência sobre o assunto proferida no teatro Coliseo de Buenos Aires, desabafava: “*Ahí estaba yo. Era, de algún modo, el centro de novecientos mil volúmenes em diversos idiomas. Comprobé que podía descifrar las carátulas y los lomos.*” (BORGES, 2001, p. 146). Ele imaginava a agonia de Paul Groussac, por exemplo, que guardou segredo sobre sua cegueira o tempo que pôde. Pensava também em Marmól, ambos homens que amavam a

leitura e que percorreram em algum momento aquela biblioteca querida de olhos vedados entre livros brancos e sem letras. Borges conhecia o lugar, aí tinha passado momentos felizes folheando dicionários, descobrindo palavras. No *Poema de los dones*, falava da biblioteca não apenas como o maior presente que ganhou em sua vida, como a compara com a perdida Alexandria, agora transformada numa vaga imagem cinza que continuava a ser um sonho. Mas aí já apontava uma saída: a biblioteca estaria viva em sua memória e em seus sonhos e poderia seguir sendo consultada.

*De esta ciudad de libros hizo dueños  
a unos ojos sin luz, que sólo pueden  
leer en las bibliotecas de los sueños  
los insensato párrafos que ceden  
(...)  
Lento en mi sombra, la penumbra hueca  
exploro con báculo indeciso,  
yo, que me figuraba el Paraíso  
bajo la especie de biblioteca (BORGES, 2006, p. 64)*

Os “dons” dos quais Borges falava no poema eram os livros e a incapacidade de lê-los. Embora a sua cegueira fosse anunciada, o escritor tentou ao máximo retardar o triste destino. Acabou perdendo a visão pelo vício dos romances policiais: leu um deles até o fim sem luz adequada, dormiu, quando abriu os olhos, já não enxergava mais. Quando já estava bastante cego, podia ver por apenas um dos olhos e por um único ponto que era uma espécie de janela: por aí lhe chegavam um neblina cinza e algumas poucas cores como o marrom, o verde, o branco e a cor que mais se destacava, o amarelo. Borges resistia ferozmente a perder o que lhe sobrava de visão e, como o médico havia lhe dito que, se abaixasse a cabeça, a retina poderia se deslocar permanentemente, adotou uma posição muito rígida e ereta, com o rosto voltado para o céu e o pescoço erguido. A postura fazia com que caminhasse com dignidade e o porte de uma estátua. A postura dava a ele um ar austero e suscitava deferência para além da admiração que as pessoas tinham pela sua obra. Borges percebia e brincava com isso, dizia que o respeitavam por ser “um velho poeta cego, uma espécie de Homero *criollo*”.

O *Poema de los dones* foi uma maneira sarcástica de falar da própria condição. Borges não estava resignado. Tampouco se acostumaría tão facilmente

à condição de cego. Perdera completamente a visão em um olho e, no outro, via parcialmente. No entanto, nos anos finais da década de cinquenta o oftalmologista já o havia proibido completamente de ler e escrever se quisesse conservar a pouca visão. Teimoso, Borges mudou de médico, mas o diagnóstico permaneceu o mesmo. O autor se ressentia de algumas coisas que havia perdido com a visão. A primeira delas talvez tenha sido a escuridão, a cor negra. Sua cegueira era diferente, estava envolto em uma neblina. Sempre teve o costume de dormir na escuridão total, tivera a vida toda uma série de problemas de insônia e custou a se acostumar a dormir envolto numa névoa verde e um pouco luminosa. Quando no poema *História de la noche* fala deste “intervalo de sombra que divide os dois crepúsculos”, é como um verso saudoso de uma bela hora do dia, que jamais irá desfrutar novamente. Elogiar a sombra significa que o poeta anseia por ela, embora não viva nela: “Vivo entre formas luminosas e vagas/ que não são ainda a escuridão.” (BORGES, 2001, p. 81).

Quando essa escuridão virá? Uma escuridão que lhe permita se desligar inteiramente do mundo e pensar apenas por palavras? Borges lembrava-se dos adivinhos cegos, de Demócrito de Adera, que arrancou os próprios olhos para poder pensar. “O tempo foi o meu Demócrito”, dizia. A cegueira deixava de ser um dom: não havia dado nada a ele, mas lhe arrebatou uma série de coisas de que gostava. Entre elas, o mundo exterior, os amigos que não tinham mais rosto, as ruas, sua cidade, as mulheres que continuavam a ser o que foram há tantos anos e, finalmente, as letras que não existiam mais nas páginas dos livros. Em troca havia lhe presenteado o amarelo, e é com este ouro, um ouro encontrado lá na primeira infância, visitando tigres no zoológico, que o autor como um alquimista irá forjar o que lhe resta de palavras e poesia. Quando escreveu *El oro de los tigres*, já tinha setenta anos, mas não perdera a obsessão infantil de imaginar que todo o mistério do universo poderia estar nas listras do animal:

*Hasta la hora del ocaso amarillo  
cuántas veces habré mirado  
al poderoso tigre de Bengala  
ir y venir por el predestinado camino  
detrás de los barrotes de hierro,  
sin sospechar que eran su cárcel.  
(...)  
Con los años fueron dejándome  
los otros hermosos colores  
y ahora sólo me quedan*

*la vaga luz, la inextricable sombra  
y el oro del principio.* (BORGES, 2005, p. 113)

Mas esse ouro era moeda de troca? Valera trocá-lo pelos rostos amados? Pelas letras dos livros? Pelas bibliotecas queridas? O amarelo era o ouro alquímico, mas era também a cor do pesadelo, a substituição de todas as cores, a insônia, a impossibilidade. Com a cegueira viria também a desoladora sensação de solidão. Quando fala da prisão do tigre, reflete sobre a sua própria: atrás dos olhos doentes que não o deixavam enxergar o mundo. Tinha uma ideia dúbia sobre a própria cegueira: ela era uma clausura, mas também uma liberação, uma solidão que propiciava invenções, “uma chave, uma álgebra”. Sentia-se só não apenas por não pertencer ao mundo que todos viam, como por não poder compartilhar mais do mundo em que estava preso. Na impossibilidade de ver as coisas que o circundam, elas adquirem o matiz de irrealidade e do pesadelo. Em vários poemas Borges vai colocar a solidão e sensação de isolamento. Embora cercado de amigos e admiradores, esse homem se sente só em um sábado, numa casa oca, repleta de cristais nas portas interiores, com medo das paredes que se alargam e dos espelhos que não refletem mais sua imagem. Os livros continuam ali, mas vedados ao seu amor. Em sua cama solitária terá que forjar um novo poema<sup>34</sup>.

Não havia nada que preparasse um homem para isso, embora Borges insistisse que sua cegueira também era fruto do destino. Comentava sempre que o processo fora muito lento, avançando pouco a pouco, e que a cegueira tinha chegado como um tranquilo “entardecer de verão”. Não tinha nada de dramático ou patético nela, era apenas o menino míope e “curto de vista” que desenvolvia lentamente sua deficiência. Borges dizia que o fato de ter ficado cego aos poucos, de levar em si a promessa da enfermidade, fazia de sua perda algo menos trágico do que para aqueles que perderam a visão bruscamente. Um evento fulminante, um eclipse podia causar o suicídio, embora o próprio Borges tenha tentado suicidar-se possivelmente pelos mesmos motivos. “*Yo sé, por ejemplo, que mi padre murió ciego, mi abuela paterna murió ciega, mi bisabuelo murió ciego. Yo sabía que este era mi destino.*” (PEICOVICH, 2006, p.61).

Além do já mencionado destino literário, a família também tinha uma tradição de heróis e de cegos. O marido de Fanny Haslam, o coronel Francisco

<sup>34</sup> Referência ao poema *Un sábado*, do livro *História de la noche*.

Borges, havia morrido numa das guerras civis das fronteiras da província de Buenos Aires: montado em um cavalo e seguido por poucos soldados, avançou em La Verde em direção às linhas inimigas e foi alvejado por duas balas. O avô de Leonor Acevedo, coronel Isidoro Suárez, com apenas vinte e quatro anos, comandou o ataque de cavalaria que decidiu a batalha de Junín, no Peru, teria sido essa uma das últimas guerras sul-americanas. O avô materno de Borges, Isidoro Acevedo, mesmo não sendo militar, participou das guerras civis das décadas de 1860 e 1880. Borges, míope desde pequeno, parecia um homem destinado aos livros, não à ação. No entanto, herdara outra característica terrível para sua escolha literária: a cegueira.

Lembrava-se do bisavô e da avó: ambos morreram cegos e sorridentes, e tinham sido extremamente corajosos. Mas havia algo de sofrido neste fim que Borges queria evitar. Tentava não interpretar a cegueira como uma maldição. Nenhuma das pessoas da família se entregou ao destino facilmente. O bisavô de Borges, Edward Young Haslam, fizera uma cirurgia de olhos tão complicada para a época que apareceu descrita com riqueza de detalhes na revista *Lancet*. Com noventa anos e cega, foi a vez de Fanny Haslam morrer. A morte da mãe afetou terrivelmente Jorge Guillermo, que via nela um espelho. Ele também estava cego e doente do coração, sofria de uma hemiplegia que o fez ficar com um lado do corpo inchado: Borges lembrava-se de que tinha uma das mãos como a de um gigante, a outra como a de uma criança. Sofreu muito no final da vida, principalmente porque não tomava mais os remédios receitados pelo médico. Foi deixando-se morrer vagorosamente, já não comia quase nada, bebia apenas um copo de água por dia. Borges assistia penalizado ao espetáculo: temia que viesse acontecer o mesmo consigo.

Toda a sua infância foi embalada por viagens para tratar da cegueira paterna. Jorge Guillermo realizou uma série de operações. A última, feita pelo doutor Natale, finalmente lhe restituiu a visão. Borges pôde assistir a essa felicidade. Norah Borges contava com emoção que a primeira coisa que o pai viu quando lhe tiraram a venda dos olhos foram as mãos de Leonor. Jorge Guillermo, então, fez um belo gesto: trocou de papel com a mulher. Durante muitos anos Leonor lera o jornal na cama para ele; a partir desse dia até antes de morrer foi Jorge Guillermo que leu para ela. Assim que Borges alcançou uma mudança de

salário e cargo na desagradável Biblioteca Cané, Leonor ligou com um comunicado muito triste: seu pai havia morrido.

O próprio Borges também sofreu uma infinidade de operações nos olhos. Em uma delas a anestesia não durou o tempo necessário, Borges recobrou os sentidos no meio do processo de corte e raspagem dos olhos. O médico avisou que ia doer bastante, mas que, se ele se movesse, terminaria irremediavelmente cego. Com o coração aos pulos e mãe ao lado o acompanhando, esqueceu-se de Deus: a única coisa que conseguia pensar era em sua própria imobilidade. Borges era ateu, rezava maquinalmente o pai-nosso todas as noites por respeito à sua mãe que era muito católica e o havia ensinado, mas estava longe de acreditar na religião. Entretanto, no livro *Elogio da sombra*, ele propõe uma oração completamente pessoal e sincera, uma oração pela sua visão. Depois de entender que não pode pedir a coragem que nunca teve, ou a esperança que nunca alentou ou mesmo o perdão, que partiria dos outros, dá-se conta de que pedir para que seus próprios olhos não anoiteçam seria esperar um milagre. Mas por que não tentar?

Tratou de escrever e plasmar todo o seu ressentimento em relação a essa cegueira, não apenas através das suas sensações pessoais, mas destacando a história de quase todos os escritores que ficaram cegos. Valeu-se das ferramentas que tinha: construiu uma biblioteca mnemônica colossal que podia sempre acessar. Sua escrita era isso: a reunião de uma série de referências, mas também a saída para todas as suas aflições. “*Su mundo era totalmente verbal: la música, el color o las formas apenas cabían en él.*” (MANGUEL, 2003, p. 26). Dentro de seu impedimento pela cegueira, encontrou uma maneira particular de enxergar, vendo o que os outros não são capazes de ver, através de um olhar universal que é a sua marca como escritor. Foi esse olhar que fez com que Marguerite Yourcenar o chamasse de “Borges, o vidente”.

Acreditava que os seus melhores escritos tinham saído de situações-limite: insônia, pesadelos ou acidentes. No ano de 1938, o mesmo em que Jorge Guillermo morrera, Borges sofreu um grave acidente: corria pela escada e acabou cortando a cabeça. Foi atendido imediatamente, mas a ferida infeccionou, e ele passou uma semana sem dormir, com febre alta e vítima de alucinações até chegar a perder a fala. Estava com septicemia e foi levado para o hospital para uma operação de emergência. Quando voltou para casa, ficou em observação e passou algum tempo entre a vida e a morte, a sensação seria descrita em seu conto *O sul*.

Uma vez recuperado, Borges se perguntava se teria perdido a capacidade de interpretação. Para colocar-se à prova, pediu a Leonor para ler *Out of the Silent Planet*, de C.S. Lewis, mas não teve coragem de encarar o desafio de primeira, postergou por duas ou três noites até que finalmente a mãe leu. Borges conseguira compreender uma leitura: isso o levou às lágrimas. Logo depois, afligiu-se com a ideia de que o acidente lhe havia tirado a capacidade de escrever. Tentou então criar algo que nunca tinha feito antes, se fracassasse, não seria em terreno conhecido. Da experiência resultou o conto *Pierre Menard, autor de Quixote*.

Quando em 1960 escreveu *El hacedor*, um livro feito com materiais dispersos acumulados ao longo dos anos anteriores, Borges teve uma surpresa: o livro parecia uma das obras mais pessoais que já teria feito. “A explicação é simples: nas páginas de *El hacedor* não há nenhum recheio. Cada texto foi escrito por si mesmo, em resposta a uma necessidade interna.” (BORGES, 2000, p. 138). Nesse mesmo livro há um epílogo em que Borges numa belíssima metáfora explica a sua ideia ao escrever um livro. Um homem se propõe a difícil tarefa de desenhar o mundo ao longo de vários anos. Ele vai preenchendo seu papel com todas as imagens que viu: cavalos, exércitos, pessoas, navios e torres. Um pouco antes de morrer, no entanto, busca decifrar a imagem e se dá conta de que desenhou o próprio rosto. Era esse rosto – cego, cinzento, solene – que Borges desenharia ao longo dos anos cuidadosamente em cada um de seus livros.

## 8.5

### **A construção de mundos: Borges, o demiurgo**

Escritores são deuses menores ou quiçá deuses mais criativos do que os nossos porque são capazes de, cansados do mundo em que vivemos, criar outros. Fechados os olhos de Borges, ele mergulhou drasticamente no mundo da imaginação. E o resultado é um universo todo particular, um “Universo Borges”. Formado por tigres, labirintos, espelhos, infinito, livros e leis do eterno retorno. Nada fica injustificado, tudo é possível. Borges tinha uma atração pelo extravagante, pelo fantástico, por tudo aquilo que tinha caráter universal. Uma vida de monge encontrava seu contraponto em uma literatura de sonhos, ilimitada, caracterizada pela invenção de tempos e espaços.

Borges nunca acreditou em escolas literárias. Mas, se tivéssemos que destacar uma narrativa que ele tenha visitado com frequência em seus textos, ela seria a narrativa fantástica. Uma das características principais do escritor de histórias fantásticas é conduzir o leitor a uma sensação de “irrealidade da realidade”. Todorov em seu *Introduction à la littérature fantastique* destaca que os homens que a escrevem também precisam ter a imaginação para retirar de experiências naturais o fantástico: “*Le fantastique c’est l’hésitation éprouvée par un être que ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel*” (TODOROV, 1970, p. 29). Dos clássicos da narrativa fantástica, Borges bebeu incessantemente na fonte de Edgar Allan Poe e Herbert George Wells. Mas não se considerava um metafísico, e sim um escritor que teria aproveitado as possibilidades literárias da especulação metafísica – essa para ele era conceito da literatura fantástica. Brincava dizendo que as fantasias de Wells e Poe não chegavam aos pés da estranha ideia de um Deus que era três seres em um. Borges via a religião como uma das maiores invenções literárias. Tinha uma ideia particular de Deus: um menino, perdido, que brincava com o destino dos homens:

*Podemos aceptar la idea de una divinidad deficiente, de una divinidad que tiene que hacer este mundo con material adverso y así llegaríamos a lo Bernard Shaw, que dijo: “God is in the making”, Dios está haciéndose. Es decir, Dios es algo que no pertenece al pasado, quizá no pertenezca al presente en la Eternidad.* (PEICOVICH, 2006, p. 187)

E essa ideia o divertia muito. Era também um pouco fantástica.

Desde o princípio com os olhos mortos para a realidade, Borges voltou-se para o mundo irreal. Sua tentativa era de não documentar nada, tratava de imaginar tudo. A perda do mundo visual desde pequeno o havia lançado num caos, uma espécie de labirinto, que com seu fio particular de Ariadne tentava explorar, encontrar o centro e os caminhos. Usava as regras do jogo do realismo, acreditava na linguagem, dava referências de livros que não existiam, mencionava autores que nunca escreveram, citava críticos existentes, mas que nunca haviam dado opinião sobre determinado tema. Sua literatura consistia em transitar pelos dois mundos – o real e o imaginário –, toda a experiência cotidiana, o fato de estar só, a individualidade de ser Borges eram transmutadas em literatura.

As portas de passagem entre os dois mundos eram o labirinto, o eco, o espelho, as bibliotecas. Por elas o leitor pode passear e redescobrir a realidade em

que vive. Toda a sua literatura é um *mise en abyme*: uma reunião de textos ilimitados que remetem a outros textos e destes a outros: um grande caleidoscópio. Para Borges o tempo é do eterno retorno, um tempo nietzschiano, que faz do mundo em que vivemos um simulacro: o homem que nele habita tem um pouco de simulacro também, repete os mesmos movimentos há séculos. Em *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, Borges faz um belo retrato da criação do mundo por meio de uma linguagem. Tlön é um planeta, um mundo que é a imagem inversa do nosso mundo real, um espelho imaginário regido pelas leis da literatura fantástica. Borges encaminha o leitor a um mundo que a princípio era considerado mero caos, uma “irresponsável licença da imaginação”, mas que, pouco a pouco, mostra-se como um cosmos particular composto por íntimas leis que foram formuladas provisoriamente.

Em Tlön há torres, mas são feitas de sangue. Há também tigres, mas são transparentes. Mas sua topografia e zoologia não são o que marca melhor seu aspecto fantástico. Os homens, como alguns de nosso planeta, são idealistas. Mas em Tlön essa característica é congênita, o que os leva a pensar as derivações da linguagem – religião, letras e metafísica – baseadas no idealismo. A linguagem é especial em Tlön, não há substantivos, eles são formados pelo acúmulo de adjetivos. Os poemas mais famosos são compostos por apenas uma palavra, a cultura clássica de Tlön é baseada em apenas uma disciplina, a psicologia. O idealismo não invalida as ciências, elas existem em quantidade inumerável. Os metafísicos do lugar, como os escritores fantásticos, não procuram a verdade, mas o assombro. Em Tlön não existe a noção de tempo ou de espaço, é um mundo paralelo em que vivem homens, ou sombras deles que poderiam estar em Buenos Aires, por exemplo:

Uma das escolas de Tlön chega a negar o tempo: argumenta que o presente é indefinido, que o futuro não tem realidade senão como esperança presente, que o passado não tem realidade senão como lembrança presente. Outra escola declara que transcorreu já *todo o tempo* e que nossa vida é apenas lembrança ou reflexo crepuscular, e sem dúvida falseado e mutilado, de um processo irrecuperável. Outra, que a história do universo – e nela nossas vidas e o mais tênue detalhe de nossas vidas – é a escrita que produz um deus subalterno para entender-se com o demônio. (BORGES, 2001 A, pp.40-41)

E tudo isso em um conto onde o ponto de partida é uma conversa com Adolfo Bioy Casares, num jantar rotineiro em que ambos tinham se deparado com o pavor que causam os espelhos.

Borges caminhava por realidade e ficção como se estivesse em terreno plano. Talvez a cegueira desse a ele um passaporte irrevogável. Construía livros inteiros baseados em sonhos. Dizia que *La moneda de hierro* foi um livro feito durante o sono: o conto *Ein Traum* teria sido ditado em uma manhã depois de sono intenso, *Una llave en east lasing* veio como um sonho, uma transcrição palavra por palavra de uma visão no meio da noite. A visão do rei morto com a coroa de ferro e o olhar cego (olhar morto) que aparece no poema *La pesadilla* corresponde, realmente, a um verdadeiro pesadelo: esse rei morto, cinza e grave, era um espelho incompleto do próprio autor. E os espelhos, pesadelo surgido na infância, medo nunca vencido. O seu quarto de menino tinha um grande armário que refletia sua própria imagem quando estava deitado na cama. Borges ficava amargurado na hora de dormir porque teria que enfrentar o espelho, ao apagar a luz, o mundo desaparecia completamente, apenas o móvel o espreitava. Tinha medo de que, depois de cego, este reflexo que não via se deformasse junto com o seu rosto.

Tinha sonhos nítidos que geravam em sua completude contos. *O inimigo* foi baseado num sonho que é uma história perfeita e completa. Nele, Borges está em casa, na sala e pela janela vê “o inimigo” que o está procurando há muito tempo. Logo o homem entra na casa, puxa o revólver e avisa ao escritor que vai matá-lo. Sem pensar muito, bem tranquilo, Borges explica ao oponente que não é mais a pessoa que era antes, assim como o vingador não era mais o menino que teria maltratado alguma vez em sua vida. O inimigo responde que precisamente porque não é aquele menino de antes que hoje pode julgá-lo. Nenhum racionalismo de Borges pode salvá-lo a não ser o mais óbvio: o autor alega que está em um sonho e que deseja acordar. Borges dizia que esse conto teria saído da transcrição fiel do sonho e que não foi sequer necessário mudar o final, que dava uma bela reviravolta na narrativa.

Era uma maneira de trabalhar as suas histórias: partia de uma situação real e engendrava algo fantástico ou partia de um mundo fantástico composto de coisas absolutamente reais. No centro, estava ele. Não criava personagens. Geralmente o personagem central era Borges, embora disfarçado de várias formas.

Sabia observar a si mesmo – suas reações –, colocava-se no labirinto, nos mundos paralelos de jardins que se bifurcavam irremediavelmente, de ruínas circulares, e pelo menos já conhecia como o personagem iria reagir. Já havia visitado aqueles lugares, em sonho e em vigília, na sua infância ou na maturidade, cego ou vidente. Esses mundos paralelos e objetos apareciam em sua prosa, eram como um destino, uma obsessão. Ao final de cada ano dizia que renunciaria aos labirintos, aos tigres e espelhos: *“Pero no hay nada que hacer, es algo más fuerte que yo. Comienzo a escribir y, de golpe, he aquí que surge un laberinto, que un tigre cruza la página, que un cuchillo brilla, que un espejo refleja una imagen.”* (PEICOVICH, 2006, p. 140). Os objetos mágicos eram evocados, instantaneamente, pelo alquimista, e com eles seguia fazendo e refazendo o seu universo.

Não tinha qualquer cerimônia em repetir incessantemente os mesmos temas: os leitores que o seguiam sabiam que algo de novo depreenderia deles. Era como se estivesse escrevendo sempre o mesmo conto, com três ou quatro argumentos diferentes: com tratamentos distintos, ou inflexões distintas, situado em outras épocas ou outras circunstâncias. Só essas pequenas mudanças já eram o suficiente para fazer de cada um dos textos algo especial e único. Gostava de dizer que a Humanidade tinha apenas uma dezena de argumentos e que cabia ao artista referir-se a eles com algumas variantes: era o que faziam os pintores, repetindo ao longo dos séculos o retrato da “Virgem com o menino”, “A Paixão” e “A crucificação”. As repetições apoiavam-se numa tradição antiga, e já discutida neste trabalho, da poesia e dramaturgia grega de trabalhar com argumentos conhecidos pelo público, recebendo diferentes leituras e variações de cada autor.

Mas a saída para esses mundos – conhecidos ou não – sempre esteve muito clara para Borges: estava nas palavras. Não havia uma só comunidade esquecida, um universo em construção, uma sociedade sonhada que não pudesse ser encontrado ou pesquisado em um livro, mesmo que este livro fosse inventado. E cada uma delas já era o passo inicial para um conto ou um poema. Todo o imenso mistério do universo estava contido na palavra. Um bibliotecário, preparando-se para morrer, ainda escrevia com letras vacilantes, ou o homem, que só se torna imortal através da escrita: o poder da palavra era um poder infinito. “Quando se aproxima o fim (...), já não restam imagens da lembrança; só restam palavras. Palavras, palavras, deslocadas e mutiladas, palavras de outros, foi a pobre esmola que lhe deixaram as horas e os séculos.” (BORGES, 1985, p. 17). Mas são com

estas palavras que os homens são capazes de redimensionar e reconstruir qualquer mundo.

Borges sabia e conhecia o poder das palavras. Não esperava a imortalidade. Ou esperava? Era capaz de se encantar com a qualidade alquímica de uma palavra e sua força transformadora. Uma vez se perguntou qual seria o sentido da palavra “inesquecível”. O que aconteceria se algo ou alguém, por mais que se quisesse, não pudesse ser esquecido. O conto “O Zahir” foi escrito em torno dessa questão. Borges podia ter escolhido algo espantoso, um tesouro perdido, um homem nunca encontrado, um dos seres imaginários que habitavam o seu manual de zoologia fantástica, mas preferiu que fosse uma moeda. Porque moedas são tão banais, vistas todos os dias e em tanta quantidade que, se ocorresse ver uma que nunca mais pudesse ser esquecida, seria de fato um evento que justificaria a palavra “inesquecível”. Um homem então vê essa moeda, aparentemente comum, de vinte centavos, sonha com ela, tenta perdê-la, mas a absoluta impossibilidade de apagá-la da memória faz com que ele enlouqueça. Esse e muitos outros contos surgiram de temas que perseguiriam Borges, quase insistindo para que ele escrevesse. Palavras que virariam contos, sonhos que se transformariam em palavras, irrealidades transformadas em ficção, todos pelo poder alquímico e renovador das palavras e pelo filtro da imaginação desse poeta cego.

## 8.6

### Escrever

Tudo funcionava mais ou menos assim: Borges era um andarilho. Gostava de caminhar pelas ruas de Buenos Aires, um grande tabuleiro de xadrez, pensava em algo, entrevia e logo imaginava como colocar em palavras, como transformar em um conto ou poesia. Sua biógrafa Solange Ordóñez explica que essa era uma necessidade do Borges menino, que se viu privado de sair dos limites da casa, e que cresceu na vida adulta com a avidez de um prisioneiro que se sabia livre. Depois de cego, Borges não perdeu o hábito: caminhava pelas ruas com seu báculo ou acompanhado de alguém que lhe serviria de interlocutor em conversas que mais pareciam monólogos. Esses diálogos quase platônicos tinham como cenários todas as cidades que se revezaram para abrigar Borges, mas também a

Biblioteca Nacional, refúgio do autor, e o seu apartamento na rua Maipú com o chá feito por Leonor.

Andava sempre com cadernos quadriculados em que anotava todas as coisas por que se interessava: apontamentos que depois se transformariam em material de escrita e consulta. Ali, aninhados entre as linhas, viviam em idílio literário os escritores argentinos de porte universal, citações, referências, datas e anotações que sobem e descem na folha e seguiam pelo verso da página. A letra era muito pequena e angulosa, quase um desenho, e completava todo o espaço das páginas com as ideias inacabáveis que brotavam de seu interior. Gostava de corrigir e polir os trechos que já havia escrito, às vezes colocava mais de uma possibilidade para o mesmo fragmento: era impossível escolher a melhor versão, todas tinham uma precisão e estética únicas. Gostava também de consultar os textos dos cadernos, verificar dados para comprovar suas certezas.

A cegueira mudou não apenas seus hábitos cotidianos como sua forma de criação. No crepúsculo de sua visão, buscava ainda alguns livros na prateleira, aproximava a capa dos olhos e lia com bastante dificuldade o título, quando lograva, externava uma alegria quase infantil. Conhecia todos os livros que estavam em casa, às vezes dirigia-se sozinho à estante para encontrar um exemplar que algum secretário ou *ledor* não descobria. Alberto Manguel se lembra de uma visão inquietante: quando Borges chegava a um lugar onde a localização dos livros não era familiar, uma livraria nova por exemplo, colocava as mãos em contato com as lombadas dos livros. Era como se o tato abrisse caminho pela superfície acidentada de um mapa em relevo, e, mesmo desconhecendo o território, era quase certo para quem via o espetáculo que ele seria capaz de adivinhar o conteúdo dos livros.

Vedado o conteúdo dos livros e dos pequenos cadernos quadriculados, Borges teve que mudar a forma de escrever seus textos. Começou, então, a ditar. E a estrutura complexa e extensa da prosa, composta de parágrafos entrelaçados, não era a mais adequada ao novo método. Como o bibliotecário de seu conto, Borges retornou às origens: voltou a escrever poesia. Mas precisou abandonar, gradualmente, o verso livre em favor da métrica clássica. Precisava manter o controle quase absoluto do processo criativo, então escolhera um texto que era passível de ser trabalhado na memória. “O verso rimado é, pode-se dizer, portátil. Pode-se andar pela rua ou estar no metrô enquanto se compõe e se aprimora um

soneto, pois a rima e a métrica possuem virtudes mnemônicas.” (BORGES, 2000, p. 129). Não podendo se valer dos rascunhos, recorreu à memória e começou a escrever à maneira dos poetas antigos. Borges se converteu em um escritor oral: ditava seus textos e, para isso, precisava contar sempre com um amanuense. Havia se transformado em um *joglar*, um Homero do século XX, foi essa nova postura que deu origem ao mito do velho poeta cego.

Como Milton, encontrou uma maneira de guardar na memória os poemas mais longos compostos por quartetos de hendecassílabos. E, depois de finalmente controlar a técnica de fazer os poemas, já se permitia pensar em um fio narrativo para eles. Voltara à forma de produção anterior: criava argumentos para desenvolver cada poema. Não pensara como Milton ou Dante em fazer uma epopeia, desenvolvia os poemas individualmente e continuou a homenagear os seus heróis literários: Heine, Camões, Cervantes, Poe. O pai lhe havia ensinado, anos atrás, a força da poesia, e como de cada palavra podia emanar um poder mágico e musical.

A única música que Borges era capaz de ouvir era essa, contida no poema. Nesse tema era verdadeiramente um bardo, associava versos caídos no desuso com textos contemporâneos mais conhecidos e era capaz de gostar de algumas páginas da literatura pelo mérito de apenas uma palavra ou pela simples musicalidade do texto. Uma das coisas que impressionavam Alicia Jurado, biógrafa de Borges, era o total desdém do escritor pelos prazeres relacionados aos demais sentidos. Apreciava alguma coisa das imagens visuais, mas confessava que, no que concernia à pintura, tinha sido, a vida inteira, cego. Admirava Xul Solar, pela amizade, e Norah Borges, pelo parentesco, interessava-se também por Durer, Piranesi, Rembrandt, mas, se observarmos, esses eram mais amores literários que iconográficos. Todos esses pintores figuravam metaforicamente na obra de Borges, seus textos os evocavam. Tinha uma grande indiferença por sabores, odores e sons. Jurava que jamais poderia viver sem a música de Mozart, mas a cada vez que o levavam para a mesma ópera se encantava como se fosse a primeira vez e, depois, esquecia a música completamente. Sabia várias letras de tango antigo, algumas milongas, mas para ele o tango entrara em decadência a partir de 1910, o que excluía Piazzolla.

Para Borges a literatura partia do verso e poderia levar séculos até discernir a possibilidade de prosa: a palavra era um símbolo mágico que o uso

pelo tempo desgastaria vagarosamente. Então, cabia ao poeta restituir a virtude oculta da palavra, nem que fosse de uma maneira parcial. Emoções estéticas, inspirações sempre existiriam – uma observação, uma despedida, um encontro –, o poeta teria que projetar essas emoções em uma cadência. Mas a única matéria de que dispõe é a linguagem: sempre as mesmas palavras e alguns artifícios retóricos. Borges acreditava que esse trabalho não era impossível, Stevenson, um de seus mestres, lograra. Escrever um livro de versos, para ele, era como realizar uma sucessão de exercícios mágicos pelas mãos de um modesto feiticeiro. Em *Los conjurados*, um de seus últimos livros, escrito em 1985, dizia:

*Escribir un poema es ensayar una magia menor. El instrumento de esa magia, el lenguaje, es asaz misterioso. Nada sabemos de su origen. Sólo sabemos que se ramifica en idiomas y que cada uno de ellos consta de un indefinido y cambinante vocabulario y de una cifra indefinida de posibilidades sintácticas. Con esos inasibles elementos he formado este libro. (En el poema, la cadencia y el ambiente de una palabra pueden pesar más que el sentido). (BORGES in *Los conjurados*, 2007, p. 543)*

Na altura em que escreveu *Los conjurados*, Borges já forjava com facilidade seus poemas. A cegueira havia dado a ele o dom da palavra e da memória dos poetas antigos. Ela havia dado também mais coragem de colocar-se em sua obra. Embora Borges dissesse que os personagens traziam um pouco dele para o texto, havia finalmente perdido o escrúpulo para a confissão: falava abertamente de suas perdas, sua solidão e até do processo criativo. A descoberta de que podia elaborar os versos em sua cabeça e só depois de tê-los inteiramente prontos passar para o papel dava a ele uma enorme felicidade. Ele podia saborear o momento inicial de criação sozinho: através de uma conversação muda consigo mesmo, na qual poderia tecer e destecer as palavras que fariam o tapete de sua memória, o instrumento de mais um texto a ser catalogado. Passeava pela cidade, pela sua Buenos Aires, voltava a ser o andarilho, fazia e refazia o trabalho mentalmente. Até que o texto ficava pronto e poderia, então, ditá-lo. Nesse último livro há um poema que resume a experiência da cegueira e a decisão de recorrer ao verso como uma saída autoral, chama-se *On his blindness*:

*Al cabo de los años me rodea  
una terca neblina luminosa  
que reduce las cosas a una cosa  
sin forma ni color. Casi una idea.*

*La vasta noche elemental y el día  
 lleno de gente son esa neblina  
 de luz dudosa y fiel que no declina  
 y que acecha en el alba. Yo querría  
 ver una cara alguna vez. Ignoro  
 la inexplorada enciclopedia, el goce  
 de libros que mi mano reconoce,  
 las altas aves y las lunas de oro.  
 A los otros les queda el universo;  
 a mi penumbra, el hábito del verso.* (BORGES in *Los conjurados*, 2007, p.571)

A poesia já era uma amiga antiga, mas ele não se contentou apenas com ela. Precisava de um desafio. Era um grande estudioso e queria expandir seus horizontes para além dos limites que os olhos tristemente lhe impunham. Quando comprovou que os seus livros queridos permaneciam à mão, mas que dependia invariavelmente dos outros para ler as frases que estavam neles, Borges lembrou-se de uma reflexão de Rudolf Steiner num dos textos que escreveu sobre antroposofia: “Quando algo se conclui, devemos pensar que alguma coisa começa.” Em termos práticos, era um pouco difícil a execução da tarefa, a imagem do que perdemos pode ser muito precisa, e aquilo que vamos ganhar é uma mera hipótese. “*Pensé: he perdido el mundo visible pero ahora voy a recuperar otro, el mundo de mis lejanos mayores, aquellas tribos, aquellos hombres que atravesaron a remo los tempestuosos mares del Norte (...)*” (BORGES in *La ceguera*, 2001, p. 150). Ao final da vida e com o advento da sua cegueira, havia encontrado coisas novas: a amizade, o amor, os livros e, sobretudo, o estudo das línguas.

Queria voltar no tempo, estar em Lugano sentado em seu quarto com um enorme dicionário de alemão e as obras de Heine. Essa lembrança das surpresas de aprender uma língua diferente sozinho, por instinto, rondava-o novamente. Com os ouvidos fechados para a música, poderia se aventurar pela musicalidade das palavras. Voltava a alentar um antigo amor que já havia aparecido em *História da eternidade* com *As kenningar* – já no prefácio ele alertava que não deveria haver um leitor que se interessasse pelo assunto – e logo retomaria também em *Antiguas Literatura Germánicas*, publicado no México em 1951 com a colaboração de Delia Ingenieros. Queria estudar aquelas línguas nórdicas, o anglo-saxão, o inglês antigo e o islandês, e toda a cultura e mitologia que emanavam delas, além dos termos fundadores da língua inglesa.

Lembrou-se de que tinha em casa alguns livros sobre o tema que ficaram numa das estantes mais altas porque parecia que nunca seriam usados: o *Anglo-Saxon reader*, de Sweet, e a *Crónica anglosajona*. Estes foram apenas as obras de consulta usadas como ponto de partida. Borges empreenderia viagens frequentes à livraria *Pygmalion*, onde compraria uma excelente coleção de literatura anglo-saxã e islandesa. Na sua coletânea havia um dicionário de Skeat, o *Algermanische religions gerschichte*, de Richard Meyer, e uma versão comentada de *A batalha de Maldon*, poema em inglês antigo de autor anônimo composto na métrica tradicional entre os séculos X e XI. Sobre esse poema, que havia lido e relido, Borges escrevera que não havia experiência mais vívida do que explorá-lo, uma aventura talvez mais forte do que estar em plena batalha de Maldon.

Uma das alegrias que Borges teria alcançado também na década de cinquenta foi a nomeação ao cargo de professor de literatura inglesa e norte-americana na Faculdade de Filosofia e Letras. Ensinava a literatura da maneira como havia aprendido a amá-la: nada de prender-se a escolas, o enfoque era feito a partir da própria literatura. Conseguia transmitir aos alunos a felicidade da leitura de um bom poema ou de uma longa prosa. Foi incapaz de reprovar os estudantes nos exames, não esperava que memorizassem datas ou dados, queria apenas que todos desenvolvessem o gosto pela literatura. Quando havia terminado o quadrimestre universitário de aulas de inglês, cortado pelos inúmeros feriados argentinos, um grupo de alunas foi visitá-lo na Biblioteca Nacional. Sem grandes esperanças, quase como uma brincadeira, Borges sugeriu a elas que começassem um estudo sobre as origens da língua inglesa. Uma semana depois, num sábado pela manhã, iniciaram as reuniões, informais e longe da frivolidade dos exames cobrados pela universidade. Logo um grupo de moças e um ou outro rapaz encontravam o mestre no escritório de Groussac para, com a ajuda de um glossário, empreenderem viagens pelos textos de uma língua morta. “*Con mucha fantasia inventaron una pronunciación dura y solemne que al profano le sonaría como un clarín en el campo de batalla.*” (VAZQUÉZ, 1999, p. 218).

O interesse pelas aulas enchera Borges de vaidade. Era um novo começo: nem ele nem os alunos conheciam precisamente a língua. Precisavam adivinhar significado e pronúncia de cada termo. O anglo-saxão acabou se mostrando um idioma distinto do inglês e mais próximo ao alemão, observavam cada palavra como se fosse um talismã. Descobriram, alegres e ao mesmo tempo mortificados,

que foi um feito dos saxões e dos escandinavos usar as letras rúnicas para significarem sons. Começaram a estudar, claro, pela poesia. E se deliciaram com o que sempre acontece a um leitor ao ouvir versos num idioma estrangeiro: ouviam apenas nos sons das palavras que transmitiam força, beleza ou estranheza aos ouvidos. Em uma daquelas deliciosas manhãs se depararam com uma frase comovente: “Julio César foi dos romanos o primeiro a buscar a Inglaterra”. Foi uma alegria encontrar a civilização romana em um texto do Norte. Irma Zangara era, então, aluna de Borges, e lembra-se com carinho desses momentos que passaram juntos: “Não sei se a todas nós interessava o anglo-saxão, mas nós líamos com ele. Líamos e trabalhávamos muitíssimo no princípio, porque era ler e encontrar qual palavra era, como se pronunciaria, porque era tudo desconhecido.” (ZANGARA, 2009, p.5 – Anexo 8).

Os pequenos prazeres renasciam para Borges: encheu sua memória com novos versos, épicos, elegíacos e se satisfazia com a descoberta das palavras. Voltava às suas origens, de pesquisador, de bibliotecário, de poliglota. “*Estoy volviendo al idioma que hablaban mis mayores hace cincuenta generaciones (...). No es la primera vez que lo uso; cuando yo tenía otros nombres, yo hablé esse idioma.*” (BORGES in *La ceguera*, 2001, p. 151). Estariam aí confirmadas as leis do eterno retorno: um mesmo Borges que repetia as frases que havia falado, em outras épocas, num novo idioma. Não permitiu que a cegueira o acovardasse. A sua editora, Emecé, acabara de pedir um novo livro, queria pelo menos trinta textos para publicar em um ano. Borges precisou entrar em uma rotina de disciplina, mas não se preocupava, achava impossível que não ocorressem “trinta ocasiões de poesia” anuais. *El hacedor* ficou pronto com alguns poemas e textos curtos, que não chegavam ao tamanho de um conto. O novo interesse de Borges aparecia no livro com o conto *Al iniciar el estudio de la gramática anglosajona*, mas também em um poema, *Composición escrita de un ejemplar de la gesta Beowulf*, onde dizia: “*A veces me pregunto qué razones/ me mueven a estudiar sin esperanza/ De precisión, mientras mi noche avanza, /La lengua de los ásperos sajones.*” (VÁZQUEZ, 1999, p. 218).

Borges iniciara uma grande aventura com o estudo da língua e pessoalmente imaginava que poderia seguir o resto de seus dias estudando o inglês arcaico. O idioma se afigurava a ele como uma espécie de umbral, uma “câmara secreta” da literatura ainda não descoberta e que chegara a ele como uma

“dádiva adicional”. Ao fim de algum tempo de estudo, já tinha suas preferências, que recaíam sobre dois poemas – *Sueño o visión de la cruz* e *La sepultura* – e a história de *Beda, el venerable*. O primeiro poema era de Cynewulf e tinha como narrador a madeira que foi usada para fazer a cruz na qual Cristo foi crucificado. Ela conta a história a partir de seu ponto de vista, mas o comovente era que a madeira sentia, assim como o homem em sacrifício na sua superfície, todas as dores de cada prego que era cravado na carne de Cristo, bem como o sangue que escorria dele. A ideia de que a cruz poderia contar a Paixão de Cristo seduzia enormemente Borges. *La sepultura* teria sido um dos últimos poemas escritos na língua no século XI e falava de um tema heterodoxo: depois da morte, a degeneração do cadáver dentro da lápide. Era um poema que Borges sabia de memória e gostava de recitá-lo aos ouvintes desprevenidos, já que o texto era direcionado para a segunda pessoa do singular. *Beda, el venerable* foi um monge que dedicara toda a sua vida a aprender e ensinar a escrever. Nascera perto de um monastério no norte da Inglaterra, em Jarrow, do qual nunca havia saído e gozava de uma fama de sabedoria e humildade que se espalhou por toda a Europa. Borges o sentia quase como um irmão, já que Beda havia morrido traduzindo o Evangelho de São João. Dizia que a prova de humildade do monge estava aí: terminou os seus dias fazendo a menos vaidosa e mais abnegada das tarefas literárias.

Em 1964, María Esther Vázquez acompanhou Borges a uma visita na Universidade de Saint Andrews, na Escócia. Foram encontrar um especialista em pronúncia de anglo-saxão. Qual não foi a surpresa de Borges ao descobrir que a pronúncia verdadeira era completamente diferente da inventada por ele e seus alunos naquelas manhãs na Biblioteca Nacional. No entanto, apesar do choque, o autor nunca se esqueceria da felicidade daqueles dias em que descobrira e pronunciara uma nova língua. Para ele o anglo-saxão seria aquele que pronunciara com a alegria daquelas manhãs perfeitas, infinitas e, de alguma maneira, intactas em sua memória.

## 8.7

### Um guia cego

Já lemos aqui a declaração de Borges sobre a importância de sua mãe, Leonor. De como ela foi não apenas uma companheira, mas uma grande interlocutora durante toda a sua obra. Borges era a mente; Leonor, os detalhes visuais que haviam sido roubados ao filho pela cegueira. Leonor era dessas mulheres baixinhas, era muito magrinha e aparentava vários anos a menos que sua idade. Tinha uma pele muito bonita, adorava se maquiar e parecia irmã dos filhos. Morreu com noventa e nove anos e só no final da vida perdeu vivacidade: transformou-se num esqueleto com grandes olhos brilhantes. Era uma mulher muito inteligente, enérgica e de rápidas decisões. Apesar de ser muito autoritária e sensata, não pesava muito nas escolhas pessoais do filho. No terreno literário, teve um pouco mais de influência, não apenas ajudou a construir e manter o lugar de Borges como escritor, como algumas opiniões e soluções textuais que oferecia eram frequentemente acatadas por ele.

A troca literária e a paridade entre mãe e filho duraram até que Leonor morresse. Durante os últimos anos da vida da mãe, Borges já estava cego e ainda se apoiava bastante nela. “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”, explica Borges em seu livro *Um ensaio autobiográfico*. Mesmo no tempo em que já era diretor da Biblioteca Nacional e professor da Faculdade de Filosofia e Letras, voltava da casa de Silvina Ocampo e Adolfo Bioy Casares, lugar onde comeu todas as noites durante quase quarenta anos, e sentava com a mãe para trabalhar pelo menos por uma hora. Leonor se acostumara à tarefa: havia sido *ledora* de Jorge Guillermo e se preparara com o passar do tempo, inclusive aprendendo o inglês, para ser *ledora* e amanuense de Borges. Era superprotetora, mesmo acamada de seu quarto dava constantes recomendações ao filho para surpresa de quem estivesse visitando Borges. Uma vez cometeu uma ligeira gafe ao dar uma entrevista a um documentário da televisão francesa, para explicar a sua função de auxiliar, queria dizer: “*J’ai été la main de mon mari; maintenant, je suis la main de mon fils*”. Mas, ao falar, abriu o ditongo “*main*” e acabou trocando essa palavra por

“*amant*”, ou seja, não teria sido a mão que ajudou marido e filho, mas a amante de ambos.

A mãe fora a “*ledora matriz*” de Borges: seu principal “instrumento” de escrita e leitura. Tinham uma cultura parecida, admiravam os mesmos autores, Borges entendia e respeitava as opiniões da mãe, embora tivesse pontos de discordância que, cavalheiristicamente, não colocava em questão: a religião era um deles. Por conta da cegueira anunciada e a vontade de ser escritor, Borges aprendeu também a realizar o processo criativo a quatro mãos. Julgava esse tipo de produção impossível até conhecer Adolfo Bioy Casares. O trabalho em dupla foi crescendo paulatinamente: juntos compilaram umas antologias de contos fantásticos: escreveram alguns prefácios; fizeram edições comentadas de Sir Thomas Browne e de Gracián; traduziram juntos contos de escritores, até criaram uma revista denominada *Destiempo* (que não chegou ao terceiro número) e ainda aventuraram-se por roteiros de cinema que nunca foram aceitos por nenhum diretor. Até que, no início dos anos 30, aconteceu um “milagre”: Bioy, com o seu temperamento arrebatador, convenceu Borges a escrever um conto policial a quatro mãos com um pseudônimo. Nascia um terceiro homem: Honório Bustos Domecq.

Com essa nova identidade intermediária entre Jorge Luis Borges e Adolfo Bioy Casares, o autor se sentia à vontade para compartilhar. Tinha uma admiração particular por Bioy em tudo que este representava de antagônico a sua própria escrita: a descrição e comedimento do amigo equilibravam o seu gosto pelo barroco e pelo sentencioso. Sempre com humildade, explicava que, apesar da diferença de idade – de quase vinte anos –, o verdadeiro e secreto mestre da relação era Bioy. Imaginava finalmente ter encontrado o segredo para escrever em colaboração: “Penso que exige o abandono conjunto do ego, da vaidade e talvez da cortesia. Os colaboradores devem esquecer-se de si mesmos e pensar apenas nos termos do trabalho.” (BORGES, 2000, p. 120). Seria isso verdade? María Esthér Vazquez escreveu alguns livros em conjunto com Borges, tinham gostos literários diferentes, e muitas vezes ela encontrava dificuldades em colocar trechos ou frases dos escritores de que mais gostava. As poucas vezes que conseguiu foi clandestinamente: lia um trecho sem nomear o autor, Borges gostava, colocavam, e só depois ela revelava a quem pertencia.

María Esthér foi *ledora* e escreveu junto com Borges, e uma das coisas de que lembra com carinho era da maneira como ele começava a ditar seus prólogos. Dizia: “Vamos escrever de qualquer maneira, depois corrigimos.” A verdade é que já ditava precisamente da forma como queria o texto: já tinha elaborado na cabeça os conceitos que gostaria de expressar. “*El texto sería releído y corregido pero con menos minucia porque Borges lo había memorizado casi todo antes de empezar el dictado.*” (VAZQUEZ, 1999, p. 215). Era muito interessante acompanhar o autor nessa aventura, principalmente porque, quando escrevia sobre os autores de que gostava muito, já tinha um léxico de expressões e máximas borgeanas que davam ao texto uma marca única. Muitas vezes quando o texto ficava muito curto ou pouco convincente, María Esthér sugeria que ele tentasse uma conclusão espetacular, o que ela chamava de “virada à la Borges”, porque os leitores já esperavam essa espécie de rubrica dele.

Os amanuenses e *ledores* se avolumavam em torno de Borges. A princípio o escritor não fazia muitas exigências: queria apenas leitores inteligentes e que nutrissem como ele um grande amor à literatura. Os *ledores* foram muitos: primeiro, Leonor, incondicional, depois os amigos, os sobrinhos, os admiradores e a série de jovens devotas que começaram a rodeá-lo, até alguns funcionários da Biblioteca Nacional não escaparam ao ofício. Cada leitura era uma descoberta mais para o *lector* do que para ele. Borges era uma fonte inesgotável e viva de textos, sua sabedoria e conhecimento faziam com que nessa viagem ele fosse o guia. “*Siempre me há avergonzado un poco conversando con él, esa sensación de absorber cosas todo el tempo sin entregar nada a mi vez, como un parásito – sin poder siquiera dejarle adivinhar mi admiración*”, dizia Alicia Jurado (JURADO, 1964, p.15). Seria a sensação de Alicia verdade? Não, Borges precisava também de seus *ledores*, desses seus amigos ou discípulos que o aproximavam do livro e o faziam esquecer a terrível solidão. Eram eles que ajudavam esse cego a iluminar os caminhos já tantas vezes percorridos do texto. Cada novo comentário, cada nova leitura, rendia notas que esses *ledores* faziam pacientemente na guarda e nas folhas de rosto de seus livros. Eram esses amanuenses – uns conhecidos, outros inteiramente anônimos – mãos e olhos diferentes que ajudaram esse cego a construir suas leituras e também sua escrita. Aproximavam-se do autor pelos mesmos motivos que Dante elegera seus guias em *A Divina comédia*: o amor, a sabedoria e o mistério.

Alberto Manguel conta sua experiência como *ledor* de Borges. O encontro aconteceu na livraria *Pygmalion*, que era uma das poucas livrarias anglo-alemãs de Buenos Aires, comandada por Lili Lebach, uma alemã que teria fugido aos horrores do nazismo. Manguel, então, tinha apenas dezesseis anos, e trabalhava ali no período da tarde, depois de sair da escola. Borges foi uma tarde à livraria, sempre acompanhado por Leonor (na época com 88 anos), para escolher alguns livros que o ajudassem no estudo do anglo-saxão. “Estava quase completamente cego, mas recusava-se a usar bengala e passava a mão sobre as estantes como se seus dedos pudessem ler os títulos.” (MANGUEL, 1997, p. 30). Borges viu naquele livreiro um *ledor* em potencial e pediu imediatamente para que Manguel fosse algumas noites ler em sua casa já que Leonor estava mais velha e se cansava facilmente. Manguel aceitou a empreitada sem se dar conta de seu enorme privilégio, e três ou quatro vezes por semana visitava Borges.

Manguel foi *ledor* de Borges durante dois anos e, nesse período, seguiu sempre a mesma rotina. Ia até a casa de seu leitor cego, sentava-se na sala de estar em uma poltrona enquanto Borges se endireitava no sofá e já sugeria que leitura podiam fazer: “Deveríamos escolher Kipling hoje? Hein?”. E, claro, não esperava qualquer resposta. E não esperava porque imaginava os seus *ledores* como instrumentos ou vozes que o conduziriam através do texto. Conhecia tão bem os textos, que desenhava com os lábios as palavras que eram proferidas pelo outro e às vezes, para o espanto de quem lia, corrigia um deslize ou esquecimento que passava na leitura em voz alta. Nesses encontros, Manguel ainda jovem descobriu uma série de autores que Borges já conhecia e estava relendo, mas descobriu-os pelos olhos desse poeta cego, pelas interpretações peculiares que Borges fazia de textos já tão conhecidos:

Eu descobria o texto lendo-o em voz alta, enquanto Borges usava seus ouvidos como outros leitores usam os olhos, para esquadrihar a página em busca de uma palavra, de uma frase, de um parágrafo que confirme alguma lembrança. Enquanto lia, ele interrompia, fazendo comentários sobre o texto a fim de (suponho) tomar notas em sua mente. (MANGUEL, 1997, p. 31)

Preocupado em não interferir ou suplantar a voz do texto, Manguel permanecia ali, inerte, queria tornar-se invisível. Dentro dele, uma revolução acontecia, saía com vontade de ler outros autores, de comprar os livros que Borges mencionara com tanta empolgação. Manguel saía com uma nova

biblioteca na cabeça, que misturava os seus gostos aos de Borges, os livros que não podia comprar ficavam ali, esperando a sua vez, numa espécie de estante imaginária. Observava impressionado que Borges não havia perdido os seus hábitos de leitor: continuava a fazer anotações nas margens e guardas dos livros, pedia várias vezes para que seu *lector* fizesse consultas em outros volumes. Um mundo de papel novo se abria diante dos olhos do rapaz, e ele estava fascinado não apenas com o descobrimento de novos textos, mas por ter acesso aos comentários eruditos do escritor. Mais uma vez o Homero *criollo* se transformava no guia de um de seus *lectores* nos caminhos textuais:

Ler para um cego era uma experiência curiosa, porque, embora com algum esforço eu me sentisse no controle do tom e do ritmo da leitura, era todavia Borges, o ouvinte, quem se tornava o senhor do texto. Eu era o motorista, mas a paisagem, o espaço que se desenrolava, pertencia ao passageiro, para quem não havia responsabilidade senão de apreender o campo visto das janelas. Borges escolhia o livro, Borges fazia-me parar ou pedia que continuasse, Borges interrompia para comentar, Borges permitia que as palavras chegassem até ele. Eu era invisível. (MANGUEL, 1997, p. 33)

Mesmo na tentativa de parecer “invisível” ou com a sensação de estar sendo apenas um “parasita” que bebe de uma fonte de saber inesgotável, esses *lectores* de Borges participavam de um espetáculo único: o momento de criação do autor. Essas leituras e anotações compartilhadas geravam uma aliança especial, autor e *lectores* dividiam um ato íntimo. Borges arranjava suas ideias, formava o seu texto, e quem escrevia assistia assombrado ao ato criativo. Não era uma das coisas mais fáceis, é verdade. Primeiro porque o ouro, o elemento alquímico de construção do texto, não era entregue a quem escrevia: Borges o guardava cuidadosamente dentro do cérebro. Depois, porque todo o processo de tessitura, cunhagem e burilamento do texto era desgastante e demorado. Borges ditava cinco ou seis palavras que iniciavam o verso de um poema e depois pedia imediatamente para que o amanuense as lesse. O ajudante teria que reler a frase duas, três, quatro, quantas vezes fosse preciso até que o autor encontrasse o fio da meada e ditasse mais cinco ou seis palavras, nunca mais do que isso. Agora, com um par de frases feitas, ditava a pontuação e pedia novamente para o *lector* reler o trecho, enquanto escutava, marcava o ritmo com as mãos: como um maestro sem batuta. Então, pensava na frase seguinte, pronunciava em voz alta, e logo repetia o mesmo processo. Cada uma das repetições era acompanhada de um pedido de

desculpas do autor, que se preocupava muito com a tarefa desagradável de seu escriba. Depois de várias horas de trabalho, finalmente se chegava a um verso que não precisava de correção alguma.

Várias pessoas assistiram a esse processo: María Esther Vázquez, Irma Zangara, Leonor, Maria Kodama, Alicia Jurado, Alberto Manguel e outros tantos escribas. Era estimulante e ao mesmo tempo inacreditável estar tão próximo ao mestre no momento em que forjava sua escrita. Manguel guarda a recordação de quando o autor o pediu pela primeira vez para escrever algo:

*“A ver, me pode anotar esto?” Se refiere a las palabras del poema que acaba de componer y que ha aprendido de memoria. Las dicta, una tras otra, salmodiando las cadencias que más le gustan y señalando los signos de puntuación. (...) Recita el nuevo poema, verso a verso, sin encabalgando sobre la línea siguiente, haciendo una pausa al final de cada última palabra. Luego pide que se lo lea una vez más, dos veces, cinco veces más. Se disculpa por las molestias pero casi en seguida vuelve a pedirlo, oyendo cada palabra, sopesándola. (MANGUEL, 2003, p. 20)*

Pronto: estava feito. E as repetições incessantes pareciam ter catalogado o texto para sempre em sua memória e colocá-lo como parte do acervo da vasta biblioteca mental. No papel, aparece a forma que pensou em sua imaginação, infelizmente não pode vê-la. Então, concluído o poema, Borges pega a folha de papel avulsa e a dobra, guardando ao acaso na carteira ou no interior de algum livro. Coincidentemente, fazia o mesmo com o dinheiro. Mas Borges não tinha qualquer interesse por dinheiro, sequer fazia contas. Já as palavras eram a riqueza mais importante de sua vida. E, se guardava poemas entre as folhas dos livros, era para fazer desses os testemunhos eternos de suas próprias palavras. Guardar um poema dentro de um livro era enterrar um tesouro só para ter o prazer de um dia, desavisadamente, encontrá-lo.