

Memorial de Buenos Aires: memórias apócrifas de Jorge Luis Borges e Machado de Assis

ISIS MILREU*

RESUMO: Observamos que uma das tendências da literatura contemporânea é a conversão de autores em personagens. Entre essas narrativas, encontra-se *Memorial de Buenos Aires*, do carioca Antonio Fernando Borges, que ficcionaliza o autor argentino Jorge Luis Borges, transformando-o em um leitor de Machado de Assis, o qual poderia ser cego. Dessa forma, o romancista problematiza os limites entre a literatura e a história, criando memórias apócrifas para os canônicos escritores. O objetivo central desse estudo é examinar como o autor representa Borges e Machado em sua ficção. Também investigaremos o diálogo entre as poéticas borgeana e machadiana presentes no romance. Para embasar nossa análise recorreremos a teóricos como Esteves (2010) e Weinhardt (1998), entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Antonio Fernando Borges; Borges personagem; Jorge Luis Borges; Literatura latino-americana contemporânea; Literatura e história; Machado de Assis.

ABSTRACT: An expressive trend of contemporary literature is the approach of authors as characters. Among narratives which use that procedure we find out *Memorial de Buenos Aires*, by Antonio Fernando Borges, a novel that recreates the Argentinean Jorge Luis Borges as a blind reader of Machado de Assis' literature. Then, the novelist questions the limits between literature and history, and creates some apocryphal memories to writers of the literary canon. In this paper, I aim to examine how Antonio Fernando Borges represents Jorge Luis Borges and Machado de Assis in fiction, and I also consider the dialogue presented in the novel between Borges' and Machado de Assis' works. In order to support my analysis I use as critical studies Esteves (2010), Weinhardt (1998), among others.

KEYWORDS: Antonio Fernando Borges; Borges as character; Jorge Luis Borges; Contemporary Latin American literature; Literature and History; Machado de Assis.

* Departamento de Letras – Unidade Acadêmica de Letras – Universidade Federal de Campina Grande – UFCG – 58429-900 – Campina Grande - PB – Brasil. E-mail: imilreu@gmail.com

Reflexões sobre a conversão de escritores em personagens na literatura contemporânea

Observamos que, atualmente, muitas ficções transformaram escritores em personagens. Alessandro Iovinelli, em *L'autore e Il personaggio: l'opera metabiografica nella narrativa italiana degli ultimi trent'anni* (2004), discute esta questão, entre outros assuntos. O estudioso afirma que o autor renasce como uma ficção após a chamada morte do autor, defendendo que há alguns escritores que se tornaram personagens fixos, constituindo-se em um objeto de referência arquiteitual.

Outros pesquisadores também examinaram essa vertente literária. É o caso de Marilene Weinhardt, no artigo “Quando a história literária vira ficção” (1998). Neste texto, Weinhardt (1998) argumenta que a ficção literária dialoga com a história da literatura de duas formas. A primeira é ficcionalizando personagens cuja existência marcou a história literária. Já a segunda é a migração de personagens ficcionais dos textos canônicos para os novos textos. Em sua opinião, os textos que dialogam com a historiografia literária podem ser vistos como ficções históricas, independentemente dos rótulos. A estudiosa enfatiza que o fato de o discurso dos ficcionalizados impregnar o discurso dos ficcionistas indica que os escritores frequentaram os textos desses autores e, portanto, assumem-se como leitores, como influenciados.

Complementando estas reflexões, Antonio Roberto Esteves (2010), em *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*, sustenta que os relatos com escritores protagonistas contam sua inserção na vida cultural e, especialmente, a história do próprio cânone literário. Assinala que, nessas obras, a intertextualidade ocorre tanto com a escrita do próprio autor ficcionalizado quanto com toda a historiografia da literatura do período em que ele está inserido. Desse modo, fomentam-se várias questões literárias, tais como a construção do cânone ou o papel do leitor e da crítica na formação e manutenção da tradição literária. Aponta, ainda, que essas ficções podem ter vários objetivos: fazer lembrar algum escritor esquecido pela historiografia; discutir os princípios estéticos vigentes em determinado período histórico ou humanizar algum nome exageradamente mitificado pela crítica.

Julio Premat, em *Héroes sin atributos: figuras de autor en la literatura argentina* (2009), também aborda essa temática, refletindo sobre a autofiguração de escritores argentinos. Premat ressalta que nos últimos anos há um retorno do autor sob a roupagem de um personagem de autor e registra que Borges é o grande exemplo desse processo. Traçando um paralelo com esse dado, constatamos que, no Brasil, Machado de Assis é o escritor mais literaturizado em ficções contemporâneas.

Entre as narrativas que ficcionalizam reconhecidos autores latino-americanos encontra-se *Memorial de Buenos Aires* (2006), de Antonio Fernando Borges. Nesse romance, o autor aproxima dois escritores fundamentais para a história da literatura latino-americana: o argentino Jorge Luis Borges e o brasileiro Machado de Assis. A ficção também desconstrói os limites entre os gêneros literários, bem como entre a ficção e a realidade, além de dialogar

com a história da literatura. Assim, neste estudo, analisaremos como os citados escritores foram representados na obra de Antonio Fernando e examinaremos o jogo ficcional proposto pelo romancista, bem como os elementos das poéticas borgeana e machadiana presentes no relato. Porém, antes de iniciarmos esse exercício analítico, teceremos algumas considerações sobre a relação entre Borges e Machado, os quais foram comparados por alguns estudiosos, conforme veremos a seguir.

Borges e Machado: possíveis diálogos

Em seu artigo “Machado de Assis e Borges: nacionalismo e cor local” (2001), Leyla Perrone-Moisés aponta que Emir Rodríguez Monegal foi o primeiro a estabelecer o paralelo entre os dois escritores, seguido por outros críticos. A pesquisadora explica que eles recusaram o nacionalismo e escreveram sobre temas universais, sendo esse o seu principal ponto de contato. Acrescenta que ambos eram avessos a elogios, recusaram o regionalismo exótico, apostaram na universalidade da arte e foram influenciados pelo pessimismo de Schopenhauer.

Luís Augusto Fischer, em “Machado e Borges, clássicos e formativos” (2008), aprofunda as conexões entre os dois autores. Ele nos informa que vários estudiosos brasileiros se dedicaram a compará-los, tais como Antonio Candido, Augusto Meyer, Davi Arrigucci Jr., Roberto Schwartz e Leyla Perrone-Moisés. Destaca que ambos são considerados grandes escritores em seus países e construíram uma vasta obra, além de serem editados regularmente. Em relação às suas biografias, assinala que são gênios de jovens nações que se tornaram independentes há menos de duzentos anos; escreveram a partir da periferia do Ocidente; não tiveram filhos; eram agnósticos; foram criados em contextos culturais de feição romântica; durante a sua juventude adotaram posições localistas ou nacionalistas, tendo se convertido em conservadores ao envelhecerem; têm afinidades com a língua inglesa; frequentaram outras línguas e outras literaturas e possuem temperamento clássico. Considera que suas obras são inabarcáveis, principalmente, sua fortuna crítica; seus escritos não são marcados pela sensualidade; desconfiaram do realismo; seus textos apresentam uma espécie de consciência ativa em que há um jogo com o leitor e um distanciamento da matéria narrada, entre outras questões. Fischer conclui que eles são clássicos e formativos.

Pensamos que tanto as reflexões de Perrone-Moisés quanto de Fischer indicam que o diálogo entre Borges e Machado é instigante e merece mais estudos. Nessa perspectiva, consideramos que o romance de Antonio Fernando contribui para a discussão da relação entre os dois escritores, pois o romancista carioca ficcionaliza tanto dados biográficos quanto elementos da poética de ambos os escritores, além de criar-lhes memórias falsas, como examinaremos a seguir.

Memorial de Buenos Aires: ruptura dos limites entre a história e a literatura

Memorial de Buenos Aires surgiu quando se cumpriam os vinte anos da morte de Jorge Luis Borges, isto é, em 2006. Foi publicado pela Companhia das Letras, mas não obteve muito êxito junto ao público, ainda que tenha sido objeto de alguns estudos críticos. Seu autor, Antonio Fernando Borges, nasceu no Rio de Janeiro e escreveu contos e romances. Trabalha nas áreas de comunicação e marketing, além de ministrar cursos e palestras sobre literatura e escrita. *Memorial de Buenos Aires* encerra a trilogia composta por *Que fim levou Brodie?* (1996) e *Braz, Quincas & Cia* (2002). Cabe frisar que em seu primeiro livro aparecem vários temas borgeanos e que, no segundo, o autor converte Machado de Assis em personagem.

Em seu último romance, Antonio Fernando une os dois assuntos de suas obras anteriores, ficcionalizando Borges e explorando elementos da poética machadiana. A intenção de aproximar os dois escritores é explicitada desde o título da narrativa, que remete ao romance *Memorial de Aires* (1908), de Machado de Assis, e à cidade de Buenos Aires, que, além de ser o local de nascimento e de residência de Borges durante anos, também foi ficcionalizada por ele em seus escritos. Notamos que esse procedimento continua na escolha das duas epígrafes que abrem o romance, retiradas, respectivamente, do livro *Histórias da meia-noite* (1873), de Machado de Assis, e do artigo “Nueva refutación del tiempo”, de Jorge Luis Borges, publicado em *Otras inquisiciones* (1952). A primeira refere-se ao tempo e à eternidade, enquanto a segunda aborda a construção da realidade e a dupla condição de Borges, dividido entre seu ser pessoal e público. Ao mesmo tempo em que as epígrafes antecipam temas da ficção, a junção dos autores no mesmo espaço aproxima, dialogicamente, as literaturas argentina e brasileira.

O relato estrutura-se em forma de um diário que começa em 7 de janeiro de 1939, segue até 24 de junho do mesmo ano e retorna para a data inicial, marcando a circularidade da narrativa. Segundo a nota explicativa no início do romance, o texto teria sido escrito pelo avô materno de um personagem que se identifica com as iniciais AFB, as mesmas do autor empírico, o que nos recorda um conhecido procedimento borgeano: a ficcionalização do autor. O jogo narrativo se intensifica quando esse personagem, uma espécie de editor, declara que o diário é falso, pois seu avô nunca saiu do Rio de Janeiro e já estava morto no período em que o texto teria sido escrito, apesar de a letra ser sua. Essa advertência instaura dúvidas sobre a veracidade do texto, já que, logicamente, um morto não escreve. Assim, o leitor terá que estabelecer um pacto de leitura com a obra que poderá ser vista como um falso diário ou, como sugere o editor, as memórias “póstumas” de seu avô, entre outras possibilidades.

Se escolher ler *Memorial de Buenos Aires* como um diário, um gênero que se caracteriza por, supostamente, representar a realidade, o leitor perceberá a existência de algumas características formais desse tipo de texto. No romance há uma divisão espacial típica dos diários em que as descrições dos acontecimentos são separadas por datas. Porém, existem partes denominadas “s/data (folha avulsa)” nas quais se reflete sobre o processo de construção do texto, temas das poéticas borgeana ou machadiana, entre outros assuntos. Vale a pena mencionar que essa designação nos reporta a dois livros de Machado de Assis: *Histórias sem data* (1884) e *Papéis*

avulsos (1882). Além disso, o fato de estar intitulado de maneira diferente dos outros capítulos sugere a existência de um relato paralelo, hipótese corroborada pela desorganização do diário, em que, inclusive, faltam algumas páginas, o que indica sua incompletude.

Aparentemente, a ficção está estruturada de forma linear, e há uma mistura de tempos e espaços que convivem simultaneamente. Isso se torna evidente quando o protagonista ocupa diferentes lugares ao mesmo tempo, por exemplo, relatando sua viagem a Buenos Aires e, paralelamente, descrevendo sua vida no Rio de Janeiro. As mudanças espaciais ocorrem tanto em capítulos diferentes quanto no mesmo capítulo. Aliás, algumas vezes, o mesmo dia é descrito em Buenos Aires e no Rio de Janeiro com algumas variações. Dessa maneira, há um questionamento do conceito de linearidade temporal e uma ruptura com as fronteiras espaciais convencionais.

O relato de *Memorial de Buenos Aires* está construído em primeira pessoa por um narrador-personagem que é professor universitário e crítico literário, estudioso de Machado de Assis e herdeiro de uma considerável fortuna. De acordo com o protagonista, o objetivo de sua viagem a Buenos Aires é encontrar Procópio, seu amigo de infância, que foi à capital argentina em busca de notícias sobre seu irmão Leopoldo. Portanto, trata-se de uma investigação e a narrativa também pode ser inserida na categoria de romances policiais, já que há um enigma e um detetive.

Interessa-nos assinalar que o protagonista recebeu um convite para escrever um livro sobre sua tese de como seria a obra de Machado se ele fosse cego, tal como Borges, ou seja, se trata de uma tentativa de aproximação entre os dois escritores. A intenção de seu editor era publicá-lo em 1939, por ser o ano do centenário de nascimento do escritor brasileiro, justamente o período em que a ação narrativa está localizada. Sobre o seu trabalho, confessa: “Desde então, escrever um livro sobre ele [...] não se demorou a se transformar na vontade de escrever como ele” (BORGES, 2006, p. 27). Além de explicitar a identificação entre o personagem e Machado, este fragmento remete ao conhecido conto borgeano “Pierre Menard, autor del Quijote”, bem como problematiza o processo de escritura, visto que desconstrói o conceito de originalidade, tal como ocorre no referido relato de Borges. Nesse sentido, a narrativa discute importantes questões literárias, como influência e intertextualidade, através de um diálogo entre as poéticas de Machado de Assis e de Jorge Luis Borges.

É significativo que o protagonista explicita sua intenção de escrever um livro dentro do romance, pois esse procedimento acentua o caráter metaficcional da obra, uma vez que ele realiza algumas reflexões sobre o processo de escrita. Entre outros tópicos, o professor reflete sobre a necessidade de solidão para os escritores realizarem o seu trabalho, a relação entre a leitura e a escrita e, principalmente, o papel do leitor na interpretação de um texto. Também emite várias opiniões sobre a literatura brasileira, bem como sobre Borges e Machado, atuando como um crítico literário. Pensamos que, ao se contrapor os dois autores, problematiza-se sua inserção na tradição literária, dado que, tradicionalmente, são lidos separadamente em suas respectivas literaturas. Logo, a ficção do autor carioca apresenta uma proposta de leitura comparada entre os dois escritores, evidenciando que ambos fazem parte da literatura latino-americana e podem ser lidos dessa perspectiva.

A leitura que o protagonista faz desses autores desestabiliza a sua identidade. Afinal, ele pensa ser a reencarnação de Machado, tem crises de epilepsia como seu ídolo e até mistura acontecimentos de sua infância com fatos que viveu. Também passa por experiências de personagens machadianos, encontra-se com alguns deles e, às vezes, imita seu comportamento. Um exemplo é o ciúme, aparentemente infundado, que sente por sua mulher, tal como ocorre com o personagem Bentinho de *Dom Casmurro* (1889). Assim, percebemos que a influência de Machado sobre o protagonista transcende a esfera biográfica e se estende ao seu universo ficcional, apagando os limites entre a história e a literatura.

A influência de Borges também é visível no professor, pois, no decorrer do relato, ele não só se encontra com personagens de obras borgeanas, mas também com o seu criador, Georgie, bem como com personagens baseados em referentes empíricos que historicamente se relacionaram com o escritor. Além disso, vive uma experiência temporal relatada pelo autor argentino em *Historia de la eternidad* (1936) e “Nueva refutación del tiempo” (1947), conforme veremos adiante, demonstrando a sua instabilidade identitária, um assunto recorrente da poética borgeana, por meio de suas explorações do duplo. É preciso mencionar que os citados textos do escritor argentino estão centrados na discussão sobre o caráter ilusório da linearidade temporal, tema que será retomado em *Memorial de Buenos Aires*. Outros tópicos borgeanos abordados pelo romancista são a relação entre eternidade e literatura, a representação da realidade e a negação do eu.

Enquanto procura seu amigo desaparecido, o protagonista resolve conhecer Buenos Aires. Além dos tradicionais pontos turísticos da cidade, o personagem também frequenta as livrarias da rua Corrientes, onde compra as revistas *Sur* e *El Hogar*. Percebe que o ponto de contato entre as duas publicações é Jorge Luis Borges, que declara conhecer por meio de alguns textos do autor brasileiro Mário de Andrade e de conversas com um amigo. Não tem uma opinião favorável sobre o escritor, apesar dos elogios da crítica. Em sua opinião, “Dizem que é uma das personalidades mais notáveis da moderna geração da Argentina, mas no fundo esse poeta e ensaísta só me chamou a atenção porque temos o mesmo sobrenome ibérico” (BORGES, 2006, p. 30-31). Cabe registrar que esse fragmento é uma citação quase literal de uma parte do artigo “Literatura modernista argentina III”, de Mário de Andrade, publicado em 1928 no jornal *Diário Nacional*. Dessa forma, o relato ficcionaliza a crítica literária e recupera o diálogo entre as literaturas argentina e brasileira travado no início do século XX. Nesse sentido, vale a pena ressaltar o caráter precursor da citada análise de Mário de Andrade, já que, no momento em que escreveu o referido texto, Borges estava iniciando sua carreira literária e ainda não era muito reconhecido, nem mesmo em seu país. Também é importante observar a coincidência dos sobrenomes dos dois autores, explorada humoristicamente na narrativa.

A reflexão sobre a literatura é representada, entre outras formas, por meio da reprodução de debates entre o protagonista e seu amigo Calixto, nos quais o primeiro defende Machado e o outro Borges. Em uma dessas discussões, o escritor é acusado de ser um “polígrafo profissional” e seu amigo recorda-lhe que Machado também escrevia por dinheiro em sua juventude, tal como Borges. O professor conclui: “não sei se ele terá um dia

o mesmo talento de Machado, mas mostra desde já uma eloquência semelhante, o mesmo desejo verborrágico de escrever sobre tudo, como se o Universo fosse o único objeto digno de reflexão.” (BORGES, 2006, p. 31). Percebemos que este trecho assinala o principal ponto de contato entre Borges e Machado: sua universalidade.

Após essa introdução indireta de Borges no relato por meio da crítica à sua obra, finalmente o escritor se materializa na narrativa. Através de um encontro casual em um bonde, o protagonista vê um “estranho nativo de boina escura, barba em formação e desleixado terno bege, teimosamente abotoado contra a barriga saliente” (BORGES, 2006, p. 36). Acrescenta que sua estampa contrastava com a vaidade masculina local e que era altivo e tímido, além de ter um ar de resignado cativo. A seguir, compara-o a uma anta, argumentando que

é um estranho animal de corpo desajeitado, patas curtas, orelhas pequenas e sempre erguidas, com um focinho e o lábio superior arrematados numa espécie de tromba flexível, em cuja extremidade se destacam as narinas. Está sempre atento e prevenido, desconfiado do mundo à sua volta. Nativo dos pântanos da América do Sul, tem hábitos noturnos; mas, apesar do tamanho e da aparência, é um herbívoro tímido e inofensivo (BORGES, 2006, p. 37).

Esta comparação dessacraliza a figura canônica de Jorge Luis Borges, ou seja, a imagem cristalizada de um velho cego com sua bengala. Em *Memorial de Buenos Aires* ele é comparado a uma anta por sua forma física e sua timidez. A comparação é verossímil porque o relato está situado nos anos de 1930, quando o escritor era descrito como “um homem gordinho, antiestético, amarfanhado” (WOODALL, 1999, p. 145). O biógrafo também assinala que, nesse período, ele era indiferente à moda e tímido. Ao reconstruir essa fase do autor argentino em seu romance, Antonio Fernando proporciona que o leitor entre em contato com uma face pouco conhecida de Borges.

Além de descrever seu companheiro de viagem, o professor percebe que ele estava lendo uma antologia de contos brasileiros que estampava na capa a figura de Machado de Assis. Ele nos informa que a “anta” chama-se Georgie e que os dois passam a encontrar-se no mesmo lugar para discutir literatura. Em um desses encontros, Georgie comenta a recente morte de seu pai e descreve sua passagem pelo Rio de Janeiro em 1914, quando viajava para a Europa com a família. Diz que ficou encantado com a cidade e que se impressionou com versos recitados por um garoto, confessando “que o final do poema – “Não permita Deus que eu morra – sem que eu volte para lá” – arrancou-lhe lágrimas na época” (BORGES, 2006, p. 42). Ao mesmo tempo em que reconstrói um episódio da vida do escritor, relatado por ele em entrevistas, esse trecho aproxima a literatura argentina da brasileira por meio dos efeitos que um dos poemas mais conhecidos no Brasil, “Canção do Exílio”, de Gonçalves Dias, teria causado em Borges.

Outro exemplo da tentativa de aproximação entre as duas literaturas ocorre quando o protagonista compra edições antigas da obra do autor argentino e comenta que são “livros de poesia, lançados há mais de dez anos – na mesma época em que nossos modernistas paulistanos se empenhavam em substituir a verve poética por tolices (amor-humor, a pior

delas) destinadas ao mero escândalo e ao esquecimento eterno” (BORGES, 2006, p. 46). Neste fragmento há uma menção ao modernismo brasileiro em contraste com a produção borgeana do mesmo período, insinuando que as duas literaturas podem ser lidas comparativamente. Em suma, trata-se de uma ficcionalização da crítica literária. Cabe frisar que essa citação serve de pretexto para o protagonista comparar, mais uma vez, Borges e Machado, já que as primeiras produções de ambos foram poemas.

A rotina dos encontros literários é alterada porque um dia o professor perde o bonde e Georgie deixa cair um envelope ao saudá-lo. O protagonista resolve devolver o sobrescrito e vai à biblioteca Miguel Cané, onde seu companheiro de viagem trabalha, e descobre que ele não aparece há vários dias no local. A biblioteca é descrita como “um prédio cinzento e impessoal em arrabaldes onde haverá por certo bem poucos leitores” (BORGES, 2006, p. 48). Além disso, os funcionários são caracterizados como sinistros e vulgares. É importante ressaltar que essa descrição da biblioteca Miguel Cané recupera os dados que o autor argentino forneceu desse trabalho em sua autobiografia, ou seja, trata-se de uma reconstrução de um relevante elemento biográfico. Vale a pena mencionar que, no romance, Georgie define a biblioteca como um “cativeiro”, em consonância com as declarações do escritor de que ali tinha vivido anos de infelicidade.

Depois de observar o local, o professor conversa com a recepcionista da biblioteca, que lhe entrega o número do telefone da casa de seu amigo, devido à sua incredulidade. Ao ligar, ele é informado de que seu companheiro de bonde estava internado em um hospital de Palermo desde o natal. Surpreendido com essa notícia, o protagonista decide verificá-la e vai ao hospital em que Georgie estaria hospitalizado. Lá conhece sua mãe, D. Leonor de Acevedo. Ela explica que o acidente ocorreu na véspera do Natal e que “Georgie subia correndo as escadas da casa de uma amiga quando a cabeça atingiu o batente de uma janela aberta. Apesar de rapidamente tratada, a ferida infeccionou – e, desde então, ele está naquela cama, com alucinações e febre alta” (BORGES, 2006, p. 56). Eis a recriação de um conhecido acontecimento da vida de Borges: o acidente que sofreu em 1938, o qual quase o levou à morte.

No entanto, essa explicação deixa o protagonista perplexo, ao constatar que Georgie estava mesmo internado desde o ano passado. Então, se pergunta quem era o homem que havia encontrado no bonde, leitor de literatura brasileira. O professor também fica impressionado com o fato de D. Leonor narrar o futuro de seu filho e não suas peripécias infantis, como, geralmente, fazem as mães, pois ela somente contou-lhe as “expectativas da família, de que ele venha a ser um grande escritor – como seu marido, o pai de Georgie, não tinha conseguido ser, graças à cegueira precoce” (BORGES, 2006, p. 58). Notamos que esse excerto é uma alusão ao proclamado destino literário do autor argentino, que declarou ter se dedicado às letras para continuar o trabalho de seu pai, interrompido pela perda da visão. Esse tema é retomado outras vezes no romance por meio de comentários e atitudes de D. Leonor, que até tenta evitar que seu filho tenha contato com as mulheres, as quais poderiam “retardar seu encontro com o verdadeiro destino: a glória literária” (BORGES, 2006, p. 66). O narrador conclui que ela está mais preocupada com a carreira de seu filho

do que com a sua recuperação. Nessa ótica, o papel de promotora da literatura borgeana exercido historicamente por Leonor Acevedo é problematizado.

No hospital, o professor também conhece Adolfo Bioy Casares, descrito por D. Leonor como o melhor amigo de Georgie. Ao vê-lo pela primeira vez, o protagonista pensa que é um janota, “Simpático, bonito e educado” (BORGES, 2006, p. 58). Quando o conhece melhor percebe que o escritor “é homem de uma densidade insuspeitada, e a aparência frívola – e, por que não dizer, de dandy – parece antes um disfarce, ou uma segunda roupa, que ele usa sobre os ternos finos” (BORGES, 2006, p. 61). Assim, sua impressão inicial sobre o amigo de Georgie é modificada, e passa a vê-lo como um homem distinto e possuidor de um espírito raro e superior. Bioy Casares também lhe informa que o seu sonho, como o de Georgie, é tornar-se um escritor importante, esclarecendo que isso não significa ser popular ou famoso. Eis uma referência ao projeto literário dos dois autores argentinos, que distinguem a popularidade e a fama da qualidade literária.

Através de Bioy Casares, o professor passa a frequentar o meio intelectual argentino e conhece as irmãs Ocampo: Victoria e Silvina. Casualmente, em um jantar na casa dos Bioy Casares, descobre que Borges e Georgie são a mesma pessoa e que sua confusão foi causada porque a forma inglesa de seu nome era usada por seus familiares e amigos próximos. Ao buscar uma explicação para os episódios insólitos que vivenciou, reflete que “a presença simultânea de Georgie-Jorge Luis Borges num bonde e num quarto de hospital poderia ser apenas outra faceta de sua literatura extravagante” (BORGES, 2006, p. 82). Além de problematizar os limites entre a realidade e a ficção, esse fragmento nos remete a um elemento crucial da poética borgeana: o duplo. No romance, essa temática é explorada de diversas formas, visto que há vários Georgie pela cidade e que o protagonista também se duplica para viver suas experiências simultaneamente no Rio de Janeiro e em Buenos Aires. Além disso, como já apontamos, comporta-se como Machado ou seus personagens e, inclusive, passa por uma experiência relatada por Borges em dois textos, indicando que sua identidade é múltipla. Não podemos esquecer que a ideia de duplo está presente, ainda, no jogo entre o autor empírico que representa o papel de editor e o autor do diário, pois ambos têm o mesmo nome.

O próprio professor começa a duvidar de sua saúde mental, comentando que “cada vez mais, minha existência por aqui se assemelha a um exercício de interpretação literária” (BORGES, 2006, p. 90). Ele não se sente mais como um estudioso da literatura, mas como uma matéria estudada, como se “houvesse, enfim, escapado aos limites (ou diria pior: às limitações) da vida real e, em lugar do sonho, tivesse caído em plena ficção. [...] Era assim que eu via ali, a mim e a Georgie como personagens de alguma prosa fantástica, milenar” (BORGES, 2006, p. 91). O protagonista tem consciência de que participa de uma obra literária e reflete sobre sua condição de ente ficcional, bem como sobre os limites entre a realidade e a ficção. Portanto, esse fragmento é um exemplo de metaficção. Se pensarmos que, além de ser o narrador, também é um personagem com o mesmo nome do autor empírico, é possível inferir que há uma problematização da noção de autoria e um diálogo com a concepção borgeana de universo como livro.

Além disso, é uma forma de o narrador justificar a frequente mudança espacial de seu relato, já que, como ambos podem ser personagens, decide adotar a tese de Georgie sobre as múltiplas possibilidades e descrever como seria sua vida no Rio de Janeiro, paralelamente a sua estadia em Buenos Aires. Por um lado, a narrativa de sua “possibilidade brasileira” se converte em uma paródia do romance machadiano *Dom Casmurro* (1899). Por outro, em Buenos Aires, o professor deixa-se governar pelo universo ficcional borgeano. Logo, a sua “realidade” é invadida pela ficção.

O protagonista não só encontra-se com os duplos de Georgie, mas também tem uma experiência intemporal relatada por Borges em *Historia de la eternidad* (1936) e “Nueva refutación del tiempo” (1947), conforme já assinalamos. No romance, o professor caminha pela capital argentina com Bioy Casares e Georgie até um arrabalde. Lá se depara com o pampa, a “llanura” imensa, de acordo com a definição borgeana. Contempla o cenário durante horas, e o silêncio só é interrompido pelo canto de um pássaro e pelo som de grilos. Sente que está em mil novecentos e pouco. Já no relato de Borges o local é determinado, Barracas, e o narrador se sente em mil oitocentos e pouco. Destarte, a principal diferença entre as duas descrições está relacionada com o tempo da ação em que os personagens se encontram. Cabe registrar que a anedota foi descrita sem modificações pelo autor argentino nos dois textos mencionados anteriormente. Então, a recriação dessa história com algumas alterações sugere uma atualização dos escritos borgeanos e remete ao procedimento de reescrita de outros textos praticado por Borges.

Vale a pena ressaltar que o assunto dos textos citados toca em um tópico fundamental da poética borgeana: a negação do tempo. De acordo com Monegal (1980), em “Nueva refutación del tiempo”, o escritor abole o tempo não porque se sinta eterno ou porque sua arte seja capaz de preservá-lo para sempre da eternidade da obra, mas porque ele, Borges, não é ninguém. Ao negar sua identidade pessoal, aponta que todo homem pode ser todos os homens, tema de seu conto “El Inmortal”, publicado em *El Aleph* (1949). Nesse sentido, Borges relaciona a eternidade com a literatura, propondo que o leitor tem um papel essencial na preservação das obras e, portanto, é o seu verdadeiro autor. Eis uma referência à poética borgeana da leitura. Percebemos que esse princípio da escritura do autor argentino é explorado em *Memorial de Buenos Aires*, visto que o protagonista é leitor tanto de Borges quanto de Machado e vivencia episódios de suas biografias ou de suas obras literárias. Assim, é possível interpretarmos a negação do eu do professor como uma forma de explicitar que ficcionalmente é possível ser todos os homens, ou, pelo menos, dois escritores fundamentais para a América Latina.

Logo depois dessa experiência, o protagonista recebe um convite de Georgie para esperar o navio de Herbert Quain, personagem do conto borgeano “Examen de la obra de Herbert Quain”, publicado inicialmente em *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941) e, posteriormente, em *Ficciones* (1944). Nesse texto, Borges anuncia a morte de Quain e analisa suas obras apócrifas. Os principais temas dos supostos escritos do autor inglês são o papel do leitor na construção de sentidos de um texto e a problematização do tempo. No romance, o professor assiste escondido à inútil espera de Georgie pelo desembarque de Quain e, na

manhã seguinte, vai a sua casa na rua Maipú desculpar-se por não ter lhe feito companhia. Ao partir, leva três livros do escritor britânico. Desse modo, as obras apócrifas resenhadas no referido conto borgeano “materializam-se” em *Memorial de Buenos Aires*.

Interessa-nos destacar que o protagonista não só lista as obras de Quain, *The god of the Labyrinth*, *April March* e *The secret mirror*, mas também as critica, declarando que esses livros “parecem apenas tediosos exercícios verbais, ansiedades prosódicas que sacrificam o essencial da arte à prática da surpresa e do assombro... Não me espantaria se descobrisse que são frutos de algum desvairado portenho, escondido sob pseudônimo inglês” (BORGES, 2006, p. 118). Acrescenta que não sabe se os livros são estúpidos ou “geniais”, mas tem certeza de que são inúteis. Trata-se de uma evidente ficcionalização da crítica literária, bem como da reprodução dos principais questionamentos que historicamente foram feitos à literatura borgeana, tais como o seu apurado trabalho com a linguagem, sua inserção no gênero fantástico e sua “inutilidade”, dado que alguns de seus detratores alegaram que ela não abordaria a realidade. Destarte, o romancista dirige as críticas à poética de Borges por meio de um de seus personagens, classificando o escritor, ainda, como um desvairado e sugerindo que ele esconde-se atrás de um pseudônimo.

O protagonista também relaciona os escritos de Quain com as propostas dos Céticos do tempo, uma vez que esses livros “realizam na ficção aquilo que os Céticos pretendem para a vida real: a manipulação regressiva do tempo, a justaposição de enredos, o furor simétrico” (BORGES, 2006, p. 118). Assim, a narrativa retoma a discussão borgeana sobre o tempo em seus múltiplos aspectos, a qual é explicitada através dos objetivos dos Céticos do Tempo, um grupo que deseja corrigir “distúrbios cronológicos” – nome que eles dão aos limites impostos pela sucessão irreversível dos dias, um após outro” (BORGES, 2006, p. 114). Nesse sentido, é possível interpretarmos o constante deslocamento espacial do personagem entre o Rio de Janeiro e Buenos Aires, ou melhor, suas vidas paralelas, como uma explicitação da ruptura espacial e da quebra da linearidade temporal proposta por Borges em “Examen de la obra de Herbert Quain”.

Em *Memorial de Buenos Aires*, o professor começa a frequentar as reuniões dos Céticos do Tempo, realizadas, principalmente, no café Richmond. Cabe recordar que historicamente esse local era usado para os encontros do chamado “grupo de Florida”, do qual o autor argentino fazia parte. Entre outros portenhos, pertencem ao grupo dos Céticos, Georgie e Macedonio Fernández. O protagonista esperava que Bioy Casares também estivesse entre eles, porém Georgie explica que “Adolfito admira e pratica a literatura fantástica, mas não gosta de vê-la invadir a realidade. Qué lástima!” (BORGES, 2006, p. 115). Novamente, a fronteira entre a realidade e a ficção é problematizada, sugerindo, ainda, que Borges e Bioy Casares têm posturas diferentes sobre o tema.

Observamos que o jogo entre história e literatura também está presente na composição dos Céticos, formado não só por personagens baseados em referentes empíricos, mas também por personagens borgeanos como Beatriz Viterbo e Teodelina Villar. Além de misturar personagens criados a partir de referentes históricos com personagens ficcionais retirados do universo literário de Borges, a presença das duas personagens femininas borgeanas citadas

é anacrônica porque elas aparecem, respectivamente, nos contos “El Aleph” e “El Zahir”, publicados em *El Aleph* (1949), escritos posteriormente ao ano em que a ação narrativa do relato está situada. No romance, Georgie apaixona-se por uma versão de Beatriz Viterbo, é recusado e pensa em suicídio, mas, em outro avatar, ele demonstra ser extremamente tímido para expor seus sentimentos por ela. Já Teodelina Villar busca o Zahir, uma moeda mágica que conteria a fonte de juventude, pela capital argentina, e é justamente o professor que lhe entrega o desejado objeto.

Além desses personagens migrados do universo ficcional borgeano, há alguns que foram construídos baseados em referentes empíricos, entre os quais se encontra o escritor Macedonio Fernández. Inicialmente, ele surge na narrativa ao lado de Teodolina Villar, sendo descrito como “um homem de meia-idade, cabelo e bigode grisalhos, de figura miúda e discreta” (BORGES, 2006, p. 73). Apesar dessa aparência comum, o seu comportamento de segurar fósforos acesos e aproximá-los de sua barriga chama a atenção do protagonista. Posteriormente, em um de seus encontros, Georgie explica que essa atitude é uma espécie de calefação particular. O professor comenta que Macedonio é um velho homem de letras local, prestigiado pela geração anterior e venerado pelo escritor, que o considera “o homem mais extraordinário que já conheci. Seu pensamento é vivo, profundo, e eu diria que ultrapassa as possibilidades de seus escritos. Macedonio vive para pensar: não se interessa pela fama literária. A própria literatura lhe é indiferente” (BORGES, 2006, p. 114). Por meio desse excerto, o personagem sintetiza as opiniões do autor argentino sobre Macedonio, que foram expostas em entrevistas e em sua autobiografia.

No romance de Antonio Fernando, quando o professor conhece pessoalmente Macedonio, acha-o equilibrado e acredita que sua adesão aos Céticos é um misto de paternalismo e tolerância. Em um de seus encontros, Macedonio expõe sua tese de que o tempo não passa, sustentando que deveríamos nos abandonar ao manso fluir do tempo, visto que “É uma batalha perdida, cuja alternativa é ansiedade e angústia, no más. Se pudessemos ir ao campo e nos estendermos na terra ao meio-dia, de olhos fechados, para puramente existirmos, resolveríamos o enigma do universo.” (BORGES, 2006, p. 131). A alusão ao pampa leva o protagonista a lembrar-se de sua mencionada experiência atemporal, relacionando a concepção borgeana de tempo com as ideias de Macedonio, indicando o diálogo entre os dois autores. Aliás, alguns críticos apontam que Borges elaborou algumas de suas concepções teóricas a partir das noções metafísicas de Macedonio Fernández. Portanto, nessa ótica, ele seria o seu precursor. Em seu texto biográfico, o escritor discorre sobre sua relação com Macedonio, enfatizando que, antes de conhecê-lo, ele era um leitor crédulo e que o seu legado mais importante foi ensinar-lhe a ler ceticamente. Nesse sentido, *Memorial de Buenos Aires* problematiza a “influência” de Macedonio sobre Borges.

Não podemos deixar de mencionar a ficcionalização de outro importante personagem histórico: a escritora Victoria Ocampo. O primeiro contato do professor com a intelectual argentina ocorre quando ele compra a revista *Sur* e descobre que ela é a sua organizadora. Depois, Bioy Casares comenta que chegou a convidar Procópio para participar dos saraus literários que sua cunhada organizava. Então, o protagonista pergunta-se se ela seria

Victoria. Em uma visita ao hospital descobre que se tratava da mesma pessoa e descreve-a como “austera”, em contraste com sua irmã Silvina, “simpática e guapa”. No decorrer do relato, encontra-se com as irmãs Ocampo em outras ocasiões e, em uma delas, Victoria cobra-lhe um artigo que ele havia prometido escrever para a revista *Sur* sobre Machado de Assis. Além disso, Georgie comenta que irá procurá-la para publicar o seu texto sobre Quain, mas pondera que ela é imprevisível. Esses episódios reconstróem a figura polifacética de Victoria Ocampo, que atuou como escritora, editora da revista *Sur* e promotora de encontros literários. Apesar de algumas críticas sobre o seu caráter expostas no romance, tais como sua austeridade e sua imprevisibilidade, é importante enfatizar a sua contribuição à promoção da literatura, particularmente, a de Jorge Luis Borges.

Paralelamente aos seus encontros com Georgie e os Céticos, o protagonista não abandona sua busca por Procópio. Descobre que Estela Canto havia sido a última pessoa a vê-lo. Logo, mais um personagem baseado em um referente histórico entra em cena na obra do romancista. A primeira informação que o professor obtém sobre ela é que está na Europa e só retornará a Buenos Aires em abril. Na data prevista para o seu regresso, conversam por telefone e marcam um encontro. O professor descreve-a como uma bela

morena, esguia e elegante como poucas por aqui. Consegue ser, ao mesmo tempo, atrevida e charmosa como nenhuma outra mulher que conheço. [...] Fumando sempre, de um jeito incomodamente masculino, Estela desfiou seu credo bolchevique (BORGES, 2006, p. 158).

Após essa descrição, Canto informa ao protagonista que Procópio estava usando o nome de Carlos Ascorse Daneri, ou seja, o mesmo nome e o sobrenome do personagem de “El Aleph”, conto dedicado à Estela Canto empírica. Notamos que houve apenas uma mudança no sobrenome do meio do personagem, que passou de “Argentino” para “Ascorse”, insinuando que, apesar de ser quase idêntico, ele é diferente. Desse modo, ao mesclar dados referenciais com elementos ficcionais, mais uma vez a realidade e a ficção se interpenetram no romance.

Com a ajuda de Estela, o professor localiza Procópio, mas antes de conversarem o personagem é atropelado, levam-no a um hospital e ele desaparece. Além desse sumiço enigmático, outros eventos insólitos ocorrem no relato: surgem vários Borges por Buenos Aires; objetos reaparecem antes de desaparecer; o Imortal, um pálido personagem misterioso com capa, chapéu e botas, persegue estrangeiros; e o protagonista é suspeito do assassinato da princesa russa Minkowska. Dentre estes acontecimentos incomuns destaca-se o fato de que Georgie sabe que será sequestrado e espera ansiosamente por isso. Tais elementos aproximam a narrativa do gênero fantástico.

Um dia, finalmente, Georgie desaparece, e o professor, juntamente com Don Isidro Parodi, o detetive criado por Borges e Bioy Casares, tenta encontrá-lo. Originalmente, o investigador resolvia mistérios a partir de sua cela, mas o romancista converteu-o em homem de ação. Nesta ficção, Don Isidro é descrito pelo personagem como “um simpático e roliço ‘especialista em desaparecidos’. [...] sua postura burocrática e seu apego exagerado

às minúcias não me pareceram muito promissores. Tem, pelo menos, a virtude da clareza - e, além disso, sua tolice é transparente” (BORGES, 2006, p. 177). Contrariando as expectativas do protagonista, Don Isidro desvenda o paradeiro de Georgie e descobre que ele foi aprisionado por sua própria mãe, a qual, paradoxalmente, deixou pistas para que fosse encontrado. Quando é desmascarada, ela declara que seu objetivo era afastá-lo das mulheres para que se dedicasse somente à sua carreira literária, isto é, trata-se da problematização do papel que Leonor Acevedo desempenhou na construção da trajetória literária de Borges. Na narrativa, ao contrário do que seria esperado, Georgie defende D. Leonor e justifica publicamente sua prolongada ausência com uma suposta viagem a Adrogué, protegendo sua mãe.

Depois de ser sequestrado e resgatado, Georgie mostra-se animado com seus projetos, mas logo se decepciona com os Céticos ao descobrir que eles se aproveitaram de suas ideias filosóficas para roubar dinheiro dos novos ricos argentinos. A trama é desvendada por Don Isidro, disfarçado de policial bufão, e Procópio, que revela ser um agente da Escotland Yard. Ambos impedem a falência do protagonista quando ele estava prestes a transferir sua fortuna para o líder dos Céticos, D. Pepe, o qual estava confabulado com outros aristocratas portenhos à beira da falência. Procópio explica que “a trama era muito mais ambiciosa do que se imaginava a princípio: envolvia até a ajuda da espionagem soviética, em troca de ‘una contribución para la causa socialista em Latinoamérica’” (BORGES, 2006, p. 211). Assim, amplia-se o alcance das ações dos Céticos, e o papel de Georgie como “inocente útil” é destacado. Como o escritor não tinha dinheiro, exploraram suas teses filosóficas sobre o tempo e, caso o plano tivesse dado certo, ele teria contribuído para a causa socialista na América Latina. É interessante registrar que esse “apoio ao socialismo” contrasta com a postura política conservadora adotada historicamente por Borges em sua maturidade.

Devido à existência de um mistério, de sua investigação e da presença de detetives, pensamos que a narrativa também pode ser lida como um relato policial, ou melhor, como uma paródia ao romance policial de enigma. Afinal, o comportamento desastrado de Don Isidro durante as investigações difere do personagem criado por Borges e Bioy Casares, uma máquina de raciocinar, pois ele resolvia os mistérios a partir de sua cela. Já em *Memorial de Buenos Aires*, o detetive torna-se um homem de ação, aparentemente, desastrado e corrupto, mas no final do relato descobrimos que essas características são parte de um disfarce e sua participação é fundamental para a desarticulação dos Céticos.

Contudo, alguns enigmas não são esclarecidos na narrativa, tais como a misteriosa multiplicação do escritor por Buenos Aires e a incessante busca de Teodelina Villar pelo Zahir. Ao ser questionado sobre esses pontos, Georgie declara: “Bueno, Antonio: Há coisas que só perguntando a Deus. Ou, pelo menos, a um outro Borges” (BORGES, 2006, p. 212). Nesse trecho, Georgie fala de Borges como se fosse outro, ou seja, nega sua identidade pessoal, duplicando-se. Também o compara a um Deus, remetendo-nos a concepção de autor como um Deus criador. Além disso, pode ser uma alusão ao fato de que no universo da literatura contemporânea o autor argentino se converteu em um importante referencial para muitos leitores, entre os quais, logicamente, se incluem vários escritores.

Acreditamos que a permanência de alguns mistérios na ficção reforça sua leitura como uma paródia do romance policial de enigma, gênero que foi subvertido por Borges, que desconstruiu a infalibilidade do detetive. Nesse sentido, não podemos nos esquecer de que os mistérios insolúveis presentes no relato estão relacionados à poética borgeana, ou seja, o tópico do duplo, a problematização do tempo e a construção de realidades paralelas. Portanto, essas referências fazem parte do universo ficcional criado pelo escritor. Aliás, é importante recordar que Borges valorizava a literatura fantástica e, inclusive, teceu algumas considerações teóricas sobre o subgênero, apontando como seus elementos centrais, justamente, o duplo e a transposição de fronteiras de tempo e de espaço. O romancista carioca, ao não desvendar os acontecimentos insólitos citados anteriormente, mantém a ambiguidade, e o leitor pode optar por ler a sua obra como um relato fantástico. Dessa forma, estabelece-se um diálogo com um tópico fundamental da poética borgeana.

Entretanto, também é possível interpretarmos a citação como um exercício de ficcionalização da crítica literária, porque o romancista literaturiza o amadurecimento da literatura borgeana, ou seja, simbolicamente, o escritor deixa de ser Georgie e se converte em Borges. Cabe observar que esse processo é representado em *Memorial de Buenos Aires* quando o escritor entrega uma cópia de seu conto “Pierre Menard, autor del Quijote” para o protagonista. Nesse momento, o professor assinala que Georgie começou “a modelar, no rosto, a máscara do adulto por cima da face persistente de menino” (BORGES, 2006, p. 219). Assim, a ficção representa o escritor como uma criança grande que começa a amadurecer, não só física, mas também literariamente. Nessa perspectiva, o excerto pode ser interpretado como uma crítica à dita primeira fase da literatura borgeana. Ao mostrar o personagem deste ângulo, o autor humaniza Jorge Luis Borges, o qual é descrito como um tímido escritor, dependente de sua mãe e de um trabalho medíocre em busca de um caminho próprio em sua vida e na literatura.

Georgie acrescenta que “pretende escrever sobre ‘caminhos que se bifurcam’ no labirinto do tempo” (BORGES, 2006, p. 219). Explica que se tratará de uma história policial e justifica que não pode abandonar um tema tão fascinante, isto é, trata-se de uma alusão ao conto “El jardín de senderos que se bifurcan”. Após essa declaração, uma antecipação metaficcional de seu novo relato, o personagem retira-se apressado porque tem um encontro com Estela Canto por quem estava apaixonado. Desse modo, o professor não tem tempo de ler “Pierre Menard, autor del Quijote” e reflete sobre o futuro de Georgie: “Será que vai atingir um dia o patamar literário estabelecido por D. Leonor? A glória traz, junto com a excelência, o castigo da consagração: ficar preso a uma teia unânime de aplausos, deixando de ser um indivíduo para se tornar uma estátua que escreve páginas consagradas” (BORGES, 2006, p. 220). O fragmento problematiza a desindividualização do escritor, que passa a ser visto como um mero objeto consagrado. Sabemos que foi justamente o que aconteceu com o autor argentino e entendemos que uma possibilidade de desconstruir essa visão de escritores como estátuas é humanizá-los através de textos literários. Nessa perspectiva, *Memorial de Buenos Aires* cumpre o papel de humanizar Borges, além de dialogar com a historiografia literária e com a poética borgeana.

Observamos que, no romance, se destaca a ficcionalização da crítica literária, particularmente, à poética borgeana. Além dos citados questionamentos feitos por meio de Quain, identificamos algumas críticas às primeiras produções de Jorge Luis Borges, as quais assinalaremos a seguir. Inicialmente, o professor afirma que *Historia de la eternidade* cheira a imaturidade intelectual e pretende impressionar o leitor. Acrescenta que “Esse Borges me lembra os velhos escribas profissionais, um intelectual provinciano de encomenda, desses que sentem especial prazer em listar temas exóticos, como se a extravagância fosse uma das formas de inteligência literária” (BORGES, 2006, p. 81). Assim, a literatura borgeana da chamada primeira fase é qualificada de extravagante. Também é interessante registrar que Bioy Casares expressa o desejo de que Georgie se recupere não só do acidente, mas que deixe de escrever tolices e comece a se dedicar à Literatura, explicitando o seu descontentamento com os seus escritos atuais. Logo, na ficção não é apenas o professor que menospreza as primeiras produções de Borges.

O protagonista também afirma que a negação do Eu e do Tempo “diz muito do seu projeto intelectual, ou ao menos sobre sua visão de mundo: no fundo, o que ele deseja negar é a própria realidade. Desafortunado Georgie, parece disposto a abraçar uma causa desde já tão perdida” (BORGES, 2006, p. 83). Pensamos que se trata de uma alusão à opção do autor argentino pela estética de cunho fantástico em detrimento da realista. Observamos que, em *Memorial de Buenos Aires*, a realidade ganha a partida, já que a tentativa dos Céticos de negar o tempo era apenas uma farsa e, significativamente, no final do relato o relógio da Torre dos Ingleses volta a funcionar, contrastando as especulações borgeanas com a linearidade temporal demarcada pelo mencionado relógio.

Interessa-nos sublinhar que, na opinião do professor, Georgie dá a impressão de não ser tipicamente argentino e parece ser um súdito do império britânico, o que é indicado por seu apelido familiar, bem como por suas leituras de literatura inglesa. Portanto, a argentinidade do escritor é questionada, bem como suas influências inglesas. É possível considerar essa observação como uma alusão ao fato de Borges, supostamente, ter se afastado dos temas nacionais que caracterizariam a chamada primeira fase de sua produção literária. Através dessas críticas, o romance dialoga com a história da literatura, trazendo à tona questionamentos que alguns críticos fizeram ao cosmopolitismo do escritor.

Como vimos, a narrativa de Antonio Fernando recria o período em que o autor argentino começa uma importante mudança em sua carreira literária, pois, além de poeta e ensaísta, se converte também em contista, embora, historicamente, tenha escrito contos anteriormente. Nessa ótica, a ficção reforça o mito escritural que Borges utilizou para explicar sua dedicação aos contos enquanto deixou a poesia, aparentemente, de lado. O referido processo de transformação é reconstruído no romance através da ficcionalização do acidente sofrido pelo escritor em 1938, que, segundo o seu relato, culminou na criação de “Pierre Menard, autor del Quijote”. Cabe frisar que este conto é uma dos textos de referência da literatura de Borges, além de simbolizar a poética borgeana da leitura, segundo Monegal (1980). Entendemos que a inclusão do contexto de produção do citado relato sinaliza o início do amadurecimento literário do escritor.

Vale a pena mencionar que, após entregar o conto para o professor, Georgie comenta que o seu início recorda o obituário de Quain, porém tem a vantagem de ser somente ficção. Então, o protagonista considera que ele começou a superar os traumas recentes, destacando a mencionada substituição da máscara de menino por uma de adulto. Também informa que o escritor “Disse-me que ainda pretende escrever sobre ‘caminhos que se bifurcam’ no labirinto do tempo” (BORGES, 2006, p. 209). Georgie ressalta que será um relato policial e que deseja criar algo de que tenha orgulho. Eis um claro exercício de metaficção através da alusão do plano de escrita do conhecido conto borgeano “El jardín de senderos que se bifurcan”. Além disso, há uma explicitação do amadurecimento do personagem, que passa de menino para adulto. Pensamos que a escolha do termo “máscara” é relevante, dado que sugere que Georgie não amadureceu de verdade, ou melhor, que sua literatura não perdeu sua essência.

À guisa de conclusão

Notamos que *Memorial de Buenos Aires* aborda a poética borgeana de várias formas. Além das mencionadas críticas à literatura de Borges, encontramos na narrativa algumas referências aos seus textos; citações ou paráfrases de seus escritos; tópicos como o labirinto, o duplo, a negação do tempo e do eu, bem como a presença de vários personagens de seu universo ficcional, como Beatriz Viterbo, Teodelina Villar e Don Isidro Parodi. Também não podemos nos esquecer de que a cena da leitura perpassa o romance e que tanto o professor quanto Georgie são caracterizados como leitores e escritores. Basta lembrar que o protagonista lê as obras borgeanas e critica-as, além de estar escrevendo uma tese sobre como seria a literatura de Machado se ele tivesse perdido a visão. Por sua vez, Georgie lê um livro com uma foto de Machado na capa e não só escreve um conto após o seu acidente, mas também planeja relatos futuros. Portanto, a narrativa gira em torno da literatura, pois os seus protagonistas são do meio literário, discute importantes questões literárias e dialoga com a história da literatura.

Contudo, constatamos que os acontecimentos históricos também estão presentes na ficção. Nesse sentido, é importante sublinhar que alguns episódios da vida do autor argentino foram recriados no romance, tais como: o seu acidente de 1938; sua viagem à Europa; sua passagem pelo Rio de Janeiro; o trabalho na biblioteca Miguel Cané e a escrita de “Pierre Menard, autor del Quijote”. Também foram ficcionalizados no relato personagens baseados em referentes históricos, que tiveram um papel fundamental na vida de Borges: D. Leonor, Adolfo Bioy Casares, Macedonio Fernández, Victoria Ocampo, Silvina Ocampo e Estela Canto. Logo, a história é um elemento fundamental na construção da obra de Antonio Fernando.

Tendo em vista as considerações anteriores, é necessário ressaltar que *Memorial de Buenos Aires* dilui as fronteiras entre a literatura e a história, estabelecendo um diálogo não só com a poética borgeana, mas também com a história da literatura. Afinal de contas, a narrativa traz para a ficção várias críticas à literatura borgeana, problematiza as duas fases da produção

literária de Borges e ficcionaliza personagens borgeanos. Ao optar por reconstruir a época em que o escritor passa por uma transformação em sua literatura, o romance possibilita que o leitor entre em contato com uma face pouco conhecida do autor argentino. Além disso, a narrativa humaniza Jorge Luis Borges, representando-o inicialmente como tímido e ingênuo e, posteriormente, como um Deus criador. Logo, ao recriar o período em que a carreira literária do escritor começa a se consolidar, o romance instiga o leitor a refletir sobre o processo de construção do cânone, bem como o seu papel na conservação da tradição literária.

A partir dessas reflexões, pensamos que um dos principais méritos do romancista é o diálogo entre a literatura brasileira e a argentina, representado por meio de leituras, seja a crítica de Mário de Andrade, o poema de Gonçalves Dias, o contraste da produção inicial borgeana com os escritos dos modernistas brasileiros ou, principalmente, pela comparação entre Jorge Luis Borges e Machado de Assis. Interessa-nos recordar que em uma de suas versões, Georgie era leitor de literatura brasileira, ao contrário do Borges empírico. Ao explicar sua proposta de leitura, o protagonista declara:

não tenho feito outra coisa nos últimos tempos senão me ocupar de dois homens tão díspares – Georgie e Machado- cometendo o pecado intolerável de os comparar. Mas até que ponto é possível fazer isso com um grande autor já morto e outro que apenas começa a nascer? (BORGES, 2006, p. 220).

Refletindo sobre a pergunta do professor, observamos que eles não são tão diferentes e que têm muitas afinidades, tais como o fato de estarem mortos e terem sido consagrados. Entre outras questões, a narrativa assinala que ambos trabalharam em jornais e revistas profissionalmente, começaram sua carreira literária com a escrita de poemas e se dedicaram à literatura para superar suas frustrações. Contudo, entendemos que o mais produtivo desse diálogo é a ficcionalização das poéticas de Borges e Machado, principalmente, através do comportamento antirrealista do protagonista, bem como por suas comparações entre os escritores. Em suma, ao comparar Jorge Luis Borges e Machado de Assis, a narrativa do autor carioca viabiliza, ficcionalmente, o conceito de literatura latino-americana.

Cabe frisar que, embora Machado não se materialize no romance como personagem, sua presença está marcada pelas atitudes do protagonista, assim como em suas considerações críticas sobre a literatura machadiana. Aliás, o professor também cita elementos de sua biografia, como a sua epilepsia e o seu casamento, entre outros. Machado é representado como um escritor maduro e clássico, contrastando com Borges, que, na narrativa, está iniciando sua carreira no momento em que a ação está situada. Portanto, a representação do autor brasileiro insinua que o escritor argentino ainda precisará percorrer um longo trajeto para ser consagrado.

Devido à literaturização de Borges, a problematização da relação entre história e literatura, a presença de intertextos e da metaficção, bem como do diálogo com a historiografia literária, acreditamos ser possível interpretar *Memorial de Buenos Aires* como um novo romance histórico que ficcionaliza escritores. No entanto, há outras possibilidades de leitura da narrativa, pois ela pode ser vista como um falso diário, um relato fantástico ou

um romance policial, como já sinalizamos. Assim, caberá ao leitor escolher o seu caminho de interpretação da obra. Dependendo de sua opção de leitura, as memórias apócrifas de Borges e de Machado poderão ser uma ponte entre as poéticas dos dois escritores ou um exercício de literatura comparada que virou uma ficção.

MILREU, I. Memorial de Buenos Aires: Jorge Luis Borges' and Machado de Assis' Apocryphal Memories. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 9, n. 2, p. 127—144, 2017.

Referências

ANDRADE, M. Literatura modernista argentina III. *Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*. v. 45, n.1-4. São Paulo, 1984.

BORGES, A. F. *Memorial de Buenos Aires*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BORGES, J. L. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.

ESTEVES, A. R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: Editora da UNESP, 2010.

FISCHER, L. A. *Machado e Borges – e outros ensaios sobre Machado de Assis*. Porto Alegre: Arquipélago editorial, 2008.

IOVINELLI, A. *L'autore e Il personaggio: l'opera metabiografica nella narrativa italiana degli ultimi trent'anni*. SoveriaMannelli: Rubertino Editore, 2004.

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

PERRONE-MOISÉS, L. Machado de Assis e Borges: nacionalismo e cor local. In: SCHWARTZ, J. (Org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora da UNESP/Imprensa Oficial, 2001.

PREMAT, J. *Héroes sin atributos: figuras de autor en la literatura argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.

WEINHARDT, M. Quando a história literária vira ficção. In: ANTELO, R. *et. al.* (Org.). *Declínio da arte, ascensão da cultura*. Florianópolis: Letras Contemporâneas/Abralic, 1998.

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

Recebido em: 18 out. 2017.

Aprovado em: 23 nov. 2017.