

BORGES E A ENTREVISTA

DAISI IRMGARD VOGEL

Universidade Federal de Santa Catarina
daisivogel@yahoo.com.br

O reconhecimento de Jorge Luis Borges como um dos escritores mais influentes do século XX ocorreu a partir de 1961, quando compartilhou com Samuel Beckett o primeiro prêmio Formentor, concedido por seis editores da Europa e dos Estados Unidos a autores considerados de vanguarda. Borges tinha então 62 anos. Aquela parte de seus escritos, que a crítica dominante leu como a mais importante de sua obra, que reúne *El jardín de senderos que se bifurcan*, *Ficciones*, *El Aleph* e *Otras inquisiciones*, viera a público nos anos 1940 e 1950; em 1944, Roger Caillois publicara as primeiras traduções de seus contos na França e, em 1954, um extenso artigo de Etiemble fora dedicado a ele em *Les Temps Modernes*, a revista de Jean-Paul Sartre, mas Borges era ainda um autor praticamente inédito fora do âmbito latino-americano¹. Com o prêmio, passou a integrar o reduzido grupo dos escritores contemporâneos divulgados em todo o mundo.

A descoberta francesa de Borges foi de grande impacto no seu processo de celebração. Michel Foucault, Maurice Blanchot, Pierre Macherey, Gilles Deleuze e Gérard Genette, os grandes nomes da crítica francesa, trataram dele em suas obras e Borges passou a ser um personagem constante em eventos literários em toda a América e na Europa. As premiações se multiplicaram, ele se tornou um candidato permanente ao Nobel de Literatura e suas opiniões ganharam espaço nas revistas, na televisão e nos jornais – Borges se tornara notícia² e tudo o que lhe dizia respeito passou a ter apelo midiático. A partir de então, foi convocado milhares de vezes para

conceder entrevistas e raras vezes terá recusado, tornando-se, provavelmente, o escritor mais entrevistado de sua época. «Antes do prêmio Formentor eu não era visto no meu país; eu era uma espécie de *Homem invisível*», repetiria inúmeras vezes, como na entrevista radiofônica a Gloria López Lecube, em 1985. Em outra entrevista, publicada no Brasil, dirá:

[...] em toda minha vida fui um escritor mais ou menos secreto. Tenho 77 anos e quando começaram a me ler tinha mais de 50. Não me levaram a sério na Argentina até descobrirem que eu havia sido traduzido para o francês. Foi como aconteceu com o tango. Ninguém o queria em Buenos Aires até saberem que o dançavam em Paris. Pois bem, eu também sou *made in France*.³

Uma camada de ironia recobre essas falas de Borges, a quem havia sido dedicada, muito antes, uma longa obra crítica em seu país, cujo teor dominante é negativo, como se pode verificar em estudos como o de María Luiza Bastos, *Borges ante la crítica argentina 1923-1960*, e compilações como a de Martín Laforgue, *Antiborges*. Eles mostram como, desde o segundo quartel do século XX, quando publicou seus primeiros textos, Borges mobilizava os críticos e os escritores. Já em 1926 Raúl Scalabrini sintetizara, numa leitura clarividente para a então ainda escassa produção literária de Borges, algo que pode ser considerado como parte do núcleo criativo do escritor ao longo das seis décadas seguintes: «su espíritu andariego y su avidez de erudición»⁴, e em 1954 Adolfo Prieto publicara um livro inteiramente sobre Borges, *Borges y la nueva generación*, em que o reconhece como o principal escritor argentino de sua época⁵.

Além disso, desde 1946 Borges se tornara visado pelos constantes ataques verbais ao governo Perón e pelo apoio aos governos militares que o sucederam. Mas é a partir dos anos 60, com o reconhecimento internacional, que sua influência se torna definitivamente central no cenário literário, transformando «não só a maneira pela qual as pessoas escreviam ficção como também o que escreviam e pensavam a respeito»⁶. E, como observou Jaime Alazraki, tal como ocorrera com Joyce, Kafka e Faulkner, o nome de Borges foi pouco a pouco ganhando referência como um verdadeiro conceito: «his creations have generated a dimension that we designate ‘Borgesian’»⁷.

Também Borges se transformou, de modo paulatino. Por um lado, «[a] fama multiplicou-lhe a imagem, tornando-a cada vez mais abstrata»⁸. Por outro, o próprio Borges do período das entrevistas é um personagem que se modifica: sua fama chegou poucos anos depois de sua cegueira e nesse processo ele passou por uma espécie de mutação física, que podemos confirmar pela observação do material fotográfico que ilustra sua presença no noticiário. «Curiosamente el cuerpo mismo de Borges se modificaba: los biógrafos y los amigos coinciden en decir que desde entonces su imagen ‘se afina’, ‘se estiliza’, se ‘vuelve etérea’».⁹ Também Estela Canto descreveu essa mudança:

O rosto gordo, informe, vai se marcando, o nariz afila-se, a cabeça se ergue ainda mais e desaparece o trejeito do cego que contrai o rosto para fixar uma

imagem. Instala-se uma espécie de serenidade e os olhos parecem distinguir algo entre suas brumas. É verdade que uma das pálpebras cai desagradavelmente, mas a serenidade vai se acentuando com o tempo. Começa a enfraquecer e a figura se estiliza. Quinze ou vinte anos depois conseguiria uma total espiritualidade do físico, uma aparência ascética, como de um sacerdote budista¹⁰.

Aí temos a definição da imagem que se compartilhou do Borges célebre, nos anos finais de sua vida, que é também a conformação de um personagem público, remissivo ao outro Borges de «Borges y yo» (aquele que escreve e leva a fama)¹¹. Esse personagem apresenta uma elegância rigorosa no vestir, a brancura parece deixar volátil a cabeça um pouco inclinada para trás, um olho mais caído que o outro dando a impressão de que ele foca em alguma coisa que está além e não podemos ver. A voz, nota-se nas gravações, é débil, pouco modulada, mas cheia de vivo interesse. Nesse ponto, as técnicas de reprodução de sons e imagens, assim como o contexto criado em jornais, livros e revistas a partir da reprodução de fotos ou caricaturas de Borges, cumpriram um papel essencial. Firmaram a imagem do personagem Borges que habita o imaginário dos ouvintes e leitores de suas entrevistas.

Assim, simultaneamente, o reconhecimento internacional ampliou a influência literária de Borges e multiplicou a sua importância midiática, num papel retroalimentado pelo crescimento da fama. A partir de então, tudo o que diz se torna notícia; poucas vezes se negará a dizer o que pensa. Passa a ser seguido por jornais e revistas; suas viagens, suas declarações na imprensa internacional, suas opiniões sobre política, futebol ou poesia, tudo é motivo para entrevistar Borges, conforme podem ilustrar os títulos de algumas reportagens:

Difundióse una entrevista a Jorge Luis Borges en Italia. (*s/ id.*), Buenos Aires, 1963-64.

Habló Borges de su reciente gira por Inglaterra. (*s/ id.*), Buenos Aires, c. 1963-64.

Imagen de Borges en la TV francesa. *La Nación*, Buenos Aires, 11 nov. 1969.

Con Borges por Nueva York. *Gente*, Buenos Aires, 6 mayo 1976.

Kissinger con Borges. *Clarín*, Buenos Aires, 23 jun. 1978.

Borges: cambalache, Maradona y algo más. *La Razón*, Buenos Aires, 23 oct. 1981.

O grande volume de entrevistas, que reflete a exploração máxima do personagem e inclusive a sua potencialização, ao confrontá-lo com assuntos e personagens com que ele pouco tinha em comum (sobre Maradona dirá «no lo conozco»), nem sempre o agrada. Em 1976, diz:

Estoy un poco cansado de los reportajes. Los periodistas vienen y me sacan oraciones, frases, conceptos sobre cualquier cosa. Entonces uno tiene que hablar y hablar y generalmente termina diciendo cosas que nada tienen que ver con su pensamiento. Pero peores son los fotógrafos. Poses, poses y el constante click, que no para nunca. Terminan por cansarme. El resultado es que no se puede caminar por las calles. Todo el mundo se siente obligado a pararse y darme la mano diciendo «mucho gusto» o «qué suerte de verlo» cuando ni siquiera han leído una sola línea mía¹².

Assim, o personagem público devora Borges, «[p]oco a poco voy cediéndole todo»¹³, enquanto suas entrevistas se tornam uma estranha mistura de gentileza e ironia, sabedoria literária e opiniões controversas.

Se o aparecimento constante em rádios e televisões era uma novidade da fama, a presença de Borges nas revistas e nos jornais não era, no entanto, inédita. Como a maior parte dos escritores latino-americanos de sua época, que tiveram a ver com o jornalismo de um modo ou de outro em sua carreira¹⁴, ele também dispôs do jornalismo como forma de veicular seus escritos e participar dos debates literários. Desde os anos 1920 é ampla e conhecida a presença de Borges em periódicos argentinos; ele foi fundador e diretor de alguns deles, colaborador de outros, e aí punha em discussão suas opiniões estéticas. Grande parte da prosa e da poesia de Borges circulou inicialmente em jornais, para depois ser compilada em livros. Na verdade, a presença de uma política da língua na divulgação pública de seus materiais literários através dos jornais e revistas é considerada uma das zonas de influência de sua estética¹⁵, bem como é reconhecido o diálogo de Borges com a técnica jornalística¹⁶. Livros como *Historia universal de la infamia*, cujos textos foram escritos para serem publicados aos sábados num diário de Buenos Aires, incluem «elementos típicos da cultura de massas: aventuras, violência, exotismo e arquetipificação épica»¹⁷. O que sucede de novo nos anos 1960 é que Borges, lançado à celebridade, estará em revistas e jornais como personagem de entrevistas.

A habilidade em se adequar às solicitações dos meios dispostos a veicular sua produção e suas idéias estéticas constitui uma particularidade do modo como Borges tratava a relação entre autor e público, o que se pode perceber desde *Prisma*, a revista mural que ajudou a fundar nos anos 20, em Buenos Aires, e na qual divulgava o movimento ultraísta, passando por *Sur*, a revista de Victoria Ocampo, que lhe abriu espaço para publicar as primeiras versões de muitos de seus contos e ensaios, bem como suas colaborações em *El Hogar*, de 1936 e 1939, uma revista de perfil «feminino» conservador na qual Borges desfilou a variedade de suas extensas leituras e a autonomia de suas preferências¹⁸. Também as conferências participam como momentos ilustrativos dessa habilidade de Borges. De início, pedia a amigos que lessem os seus textos nas conferências; alguns anos depois, era um conferencista hábil, que proferia aulas apaixonadas sobre literatura. Ainda assim, a posição de Borges diante do jornalismo se organiza como um paradoxo e a entrevista não o agrada por princípio, contrariando, à primeira vista, sua extensa contribuição nos dois campos¹⁹.

Das entrevistas, afirma que as recebe «con bastante resignación, ¿no?»²⁰. Dos jornais, diz serem «museos de minucias efímeras»²¹, objetos frívolos, lidos para serem esquecidos; graças a eles, o mundo contemporâneo é vítima de uma avalanche absurda de informações. Do mesmo modo, considera que um escritor não deve trabalhar suas ficções com material de sua contemporaneidade. Falando a Fernando Sorrentino, diz: «Creo que la libertad de la imaginación exige que busquemos temas lejanos en el tiempo

o en el espacio (...). Porque si no, estamos un poco trabados por la realidad y la literatura se parece ya demasiado al periodismo»²². Seu ponto de vista não é simplista e um exame mais acurado deixará perceber que reserva lugares específicos para o jornalismo e a entrevista na sua concepção sempre literária do mundo («o que quer dizer que está sempre pronto a compreender segundo o modo de compreensão que a literatura autoriza»²³). A defesa permanente de uma ficção distanciada, que se encontra em especial quando contrapõe sua opção pela literatura fantástica a um realismo pretensioso, refuta o imediatismo e a exclusiva factualidade do noticiário. As nuances desse posicionamento diante do jornalismo transparecem nos momentos em que expressa opiniões como:

Para una persona que escribe en el dialecto de los periodistas, parece muy difícil que pueda escribir después en el otro dialecto, un poco más digno, de la literatura. El periodismo mancha a la literatura y conviene que el escritor lo evite. Yo no he podido evitarlo²⁴.

Ou então:

Yo nunca he leído periódicos. Y nunca los he leído porque, por alguna perversidad mía, me interesa lo que ha sucedido hace mucho tiempo más que lo contemporáneo²⁵.

Reserva aqui um lugar menos privilegiado para o que é contemporâneo e imediato, o que inclui o jornalismo das notícias diárias, o texto feito para consumo, as opiniões expressas no calor da hora. Para Borges, as opiniões são o que há de menos importante no homem (e ele não pára de dar opiniões), um escritor não deve se preocupar em ser contemporâneo (e ele participa ativamente de seu tempo ao assumir posições públicas sobre todos os temas, ao produzir uma literatura que mobiliza a crítica como poucas e ao interagir extensamente com a imprensa), os interrogatórios dos jornalistas tendem a ser cansativos e desimportantes (ele, contudo, atende quase todos). Mesmo observados apenas pelo interior de seu próprio discurso, esses pontos de vista se revelam multifacetados. Numa conversa com o escritor Raimundo Lida, no verão de 1977, intermediada por María Esther Vázquez e publicada originalmente no suplemento literário de *La Nación*, há uma passagem reveladora de como é controversa a posição de Borges:

- Quizá las opiniones sean lo más superficial de un hombre.
- *Es que hay que resistirse a pontificar sobre lo que se ignora. Recuerdo que una vez, en Harvard, al día siguiente de aparecer ciertas declaraciones suyas en el New York Times, me tomó usted del brazo y se lamentó: «¡Por qué he opinado yo de tantas cosas, si no entiendo nada más que de literatura!».*
- (Riendo): Es verdad.
- *Pero no resiste usted la tentación (ríe).*
- No, y en este momento no debo resistirla, porque si no, no habría diálogo. Si renunciara a mis opiniones, no podríamos hablar²⁶.

Então, as supérfluas opiniões são também fundamentais, na medida em que constituem o material essencial do diálogo, cuja importância se mostra explícita e central para Borges. O lugar que ele reserva para a conver-

sação é privilegiado e ele não a distingue radicalmente da entrevista, como se pode perceber quando diz, no prólogo às *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges* produzidas por Fernando Sorrentino:

Paradójicamente, los diálogos de un escritor y de un periodista se parecen menos a un interrogatorio que a una especie de introspección. Para quien interroga, puede ser una tarea no exenta de fatiga y de tedio; para el interrogado, son como una aventura en que acechan lo secreto y lo imprevisible²⁷.

Aí aparece, inicialmente, o interrogatório como uma das variações possíveis da entrevista, contraposta à entrevista com o escritor, que Borges então define como «diálogo» com um jornalista. Em seguida, uma opinião original: a entrevista pode ser, a seu ver, mais interessante para o entrevistado que para o entrevistador, pois entende que, para o primeiro, a entrevista é um pretexto para a reflexão. O diálogo se coloca, desse modo, não como uma troca, mas uma evolução «a-paralela», em que cada um dos participantes encontra uma motivação singular²⁸, tornando-se um procedimento específico em que Borges se movimenta a partir de um status autoral de que já dispõe²⁹. O próprio imediatismo do ritmo das perguntas e respostas e a temática aleatória, que busca opiniões também imediatas, são consideradas de modo também positivo ao final da série organizada por Sorrentino (e aqui, finalmente, Borges se refere ao «acaso da conversação» como variação agradável da entrevista):

- *Para terminar, ¿qué opina del trabajo que acabamos de realizar?*
- En todo caso es agradable para el escritor, y lo obliga, además, a pensar en temas en los que, de otro modo, no pensaría.
- *¿Y no le parece incómodo el hecho de que las preguntas sean tan diversas como desordenadas?*
- No, al contrario: yo creo que eso conviene. Precisamente hay un encanto especial en lo misceláneo, el encanto que uno encuentra en las enciclopedias, por ejemplo, o en las *silvas de varia lección*, como decían los españoles.
- *Sin embargo, lo obligará a cierto esfuerzo el hecho de que saltemos, digamos, de Cervantes a Vietnam o de la guerra del Cercano Oriente a Goethe...*
- Sí, si uno cumpliera concienzudamente, haría, por cierto, un gran esfuerzo, pero, como uno se abandona un poco al azar de la conversación, hay un agrado indudable, ¿no?³⁰

A associação entre o curso aleatório na temática de uma entrevista com a miscelânea das enciclopédias e as *silvas de varia lección* nos fornece uma chave a mais para entender o tipo de satisfação que Borges pode encontrar nas interlocuções orais, que seguem ao acaso. É uma satisfação intelectual que caracteriza seu perfil de ensaísta, presente também em toda a sua obra escrita. Nesse caso, ele se refere à fluência saltada das idéias, que ocorre quando nos deixamos captar livremente por temas que se apresentam sem uma conexão inicial entre si. Borges, particularmente, era leitor devoto de enciclopédias e dicionários e engenhoso organizador de séries fantásticas, como a famosa listagem das espécies em que se dividem os animais que inspirou, entre outros, o Michel Foucault de *As palavras e as coisas*. Ela está no ensaio «El idioma analítico de John Wilkins»³¹, onde, ao

discutir as tentativas de se criar linguagens cujas palavras definissem a si mesmas, aponta para uma preocupação com a linguagem que é uma marca central do seu ensaísmo: ela é decisiva nas suas concepções e na sua produção poética, acompanhando-o por toda a sua trajetória. Ali, afirma que «todos los idiomas del mundo [...] son igualmente inexpressivos» e «no hay clasificación del universo que no sea arbitraria y conjetural».

Não é, pois, de modo nenhum monolítica a sua posição diante do jornalismo e das entrevistas, se pensada a intensa relação que manteve com jornais e revistas desde os anos 1920, a generosa participação em entrevistas e as inúmeras e divergentes opiniões – superficiais e fundamentais ao mesmo tempo – que emitia sobre os dois temas. Ao contrário: «Borges aparece todo el tiempo en los diarios para decir que los diarios han arruinado la cultura»³². Essa tomada de posição paradoxal não é uma atitude isolada ou discrepante. Flora Süssekind analisa com farta exemplificação, retirada da obra escrita de Borges, a sua «desconfiança da paisagem técnica», em artigo supracitado. A sua chave parece estar, tal como em seus escritos, em manter próximos os extremos, de um modo que não permite que seja facilmente encontrado lá onde se procura por ele. O paradoxo, que é apontado como uma figura estrutural dos ensaios e dos contos de Borges³³, aparece na sua relação com o jornalismo e com a entrevista e está presente no seu próprio modo de pensar, essencialmente ensaístico, em que «la vacilación determina desde un comienzo un proceso de composición»³⁴.

No caso da sua relação com o jornalismo há, por uma perspectiva, a recusa ao imediatismo e à contemporaneidade, que parece estar ligada àquela peculiaridade da imprensa relativa ao caráter noticioso de seus textos. Essa peculiaridade é aludida por Walter Benjamin como uma ameaça às narrativas orais, pelo vínculo que estas têm com a tradição³⁵. Por outra perspectiva, há uma ação participativa permanente nos espaços em que pode se comunicar e uma adesão produtiva à conversação e ao diálogo, significativa na sua apropriação das técnicas relacionadas à imprensa. Nesse movimento de duplo sentido, é-lhe permitido realizar, na entrevista para a imprensa, uma conversão à narrativa oral que Benjamin não considerou. Tal conversão não é, claro, uma façanha individual e exclusiva de Borges, mas uma abertura potencial interna e intrínseca da entrevista que ele aproveita e que, por seu intermédio, se singulariza e se torna visível.

Ou seja, Borges nos mostra que a entrevista traz, nela própria, uma fissura no modelo informativo, com a possibilidade de uma retomada da tradição narrativa. E mais: Borges possui uma posição móvel diante do jornalismo, mas aprova nele seu caráter dialógico. Quando publica seus escritos em periódicos, participa do amplo diálogo que eles permitem realizar; quando participa extensamente em entrevistas, toma-as não como interrogatórios, mas como diálogos em que a reflexão se associa ao prazer lúdico da conversação que segue ao acaso. Borges, aliás, não deixa dúvidas sobre o prazer que lhe inspiram as boas conversas, o trabalho com a palavra e as abstrações. «Por eso traigo una frase muy linda de Oscar Wilde: ‘La única

intoxicación es la conversación'. Y es verdad. La conversación produce síntomas como de embriaguez, exaltación»³⁶.

Nesse seu gosto pela conversa, deixa entrever o apego à herança dos antigos mestres da oralidade, como Platão, que «para corregir esa muidez de los libros, inventa el diálogo platónico»³⁷. Numa de suas entrevistas, diz que «El diálogo es uno de los mejores hábitos del hombre, inventado – como casi todas las cosas – por los griegos. Es decir, los griegos empezaron a conversar, y hemos seguido desde entonces»³⁸. E, no prólogo das coletâneas de entrevistas dadas a Osvaldo Ferrari, conclui: «Sin esos pocos griegos conversadores la cultura occidental es inconcebible. Remoto en el espacio y en el tiempo, este volumen es un eco apagado de esas charlas antiguas»³⁹. Os diálogos filosóficos gregos são reconhecidos por Borges como conversações, numa identificação importante quando se procura entender sua noção e sua prática da entrevista. Está-se diante de uma óbvia semelhança formal, porém com procedimentos divergentes quanto à condução e articulação do diálogo.

A esse culto à prática dialogal dos antigos, Borges associa um grupo de figuras contemporâneas que se tornaram, para ele, mestres e parceiros da arte de conversar. Ele mesmo delimita o elenco básico de sua formação pelo diálogo ao prologar seu *Moneda de hierro*, em 1976, onde diz: «No olvidaré los diálogos de mi padre, de Macedonio Fernández, de Alfonso Reyes y de Rafael Cansinos-Asséns»⁴⁰. A pequena lista possui contornos precisos. Nela aparecem quatro figuras mais velhas e, a seu tempo, mais experientes que Borges, com as quais conviveu numa expectativa de aprendizagem e formação. De seu pai preservou não apenas o gosto pela especulação filosófica e a afinidade com o idealismo, mas assumiu algo como um secreto e difícil pacto: realizar uma vocação de escritor, frustrada em Borges pai. Do mesmo modo, Cansinos-Asséns, Reyes e Macedonio são figuras proeminentes na definição do perfil estético-literário de Borges.

O primeiro é normalmente apontado como seu mentor ultraísta, mas foi ele também quem estimulou em Borges o interesse pelos subúrbios, como cenário de possíveis temas que não os dominantes na literatura da época. Reyes, a quem Borges sempre se referirá como o maior estilista da prosa espanhola em seu século, por seus ensaios escritos com grande economia de meios e erudição precisa, será o seu interlocutor numa tomada de posição em que a identidade latino-americana é antes de mais nada uma construção discursiva, em que eles mesmos obram com fervor⁴¹. Macedonio Fernández, por sua vez, era o centro em torno do qual se articulavam as tertúlias de que o jovem Borges participou após seu regresso a Buenos Aires, depois de uma temporada européia que se estendeu de 1914 a 1921, e logo se tornou o seu mais proclamado mestre.

O Macedonio conversador é quase um mito de Borges, que o cultivou com talento e pormenores nas entrevistas. Contava que Macedonio, por um artifício retórico, criava uma ilusória sensação de concordância com seu interlocutor, ao colocar-lhe suas próprias palavras na boca com um sin-

gelo «vos habrás observado, sin duda»⁴², ao qual emendava uma observação na qual o outro nunca havia pensado. «Y era el conversador más admirable que yo he conocido»⁴³. Borges também afirmava que os escritos de Macedonio só ganhavam cor para quem o havia escutado falar, pois o seu principal aporte estético estaria na inflexão oral; «quienes no oyen su voz al leerlo, no lo leen realmente»⁴⁴.

Pode-se abstrair, de seu elenco de interlocutores mestres, o caráter formador que Borges atribuía ao diálogo; da seleção dos que ouviu atentamente se vislumbra o eventual deslocamento de papéis, com que Borges passa para o lado dos que vale a pena serem ouvidos e anotados. Pode-se também perceber que, no percurso da tradição oral à inserção de Borges na esfera pública de sua época, aproximam-se num mesmo campo semântico as noções de diálogo, de conversa e de entrevista, desde que percebidas, é claro, as oscilações na referência à entrevista, uma palavra que está carregada, para ele, de uma conotação jornalística e noticiosa e com a qual mantém uma relação que é ao mesmo tempo de resistência e de adesão. A aproximação é textual em diversas passagens, como nas entrevistas radiofônicas com Osvaldo Ferrari, nas quais lamenta quando termina o tempo de conversação («Pero, caramba, que lástima...»⁴⁵) e se diz ansioso pelo próximo encontro. Perguntado sobre as formas da felicidade, e os livros são sem dúvida uma dessas formas, Borges diz: «... yo diría que la felicidad puede ser momentánea, pero es frecuente, y se da, por ejemplo, en nuestro diálogo, yo creo».⁴⁶

Assim, na mesma medida em que pode não gostar de entrevistas em sua relação estreita com o jornalismo, Borges gosta das conversas (às quais se refere também como diálogos), donde pressupor que procurará atuar nas entrevistas como um conversador. Seu posicionamento pessoal é sempre o da conversa. Não é difícil observar, numa leitura comparativa de entrevistas de Borges com uma gama variada de interlocutores, que essa conversa está sujeita a uma série de fatores, em especial ao posicionamento e à inteligência do entrevistador, e pode por isso transcorrer de maneira variada. Acrescente-se a isso uma aparente despreocupação de Borges acerca de como o material resultante das entrevistas, fossem elas gravadas ou não, seria utilizado. Como ele parece não acreditar na transparência da linguagem e, por extensão, não poderia crer que aquilo que diz seja reproduzido com total fidelidade – tampouco suas próprias palavras refratariam a integridade do que lhe vai pelo espírito. Remeto mais uma vez a seu ensaio «El idioma analítico de John Wilkins», onde defende tal idéia lançando mão de uma citação de Chesterton:

Esperanzas y utopías aparte, acaso lo más lúcido que sobre el lenguaje se ha escrito son estas palabras de Chesterton: «El hombre sabe que hay en el alma tintes más desconcertantes, más innumerables y más anónimos que los colores de una selva otoñal... cree, sin embargo, que esos tintes, en todas sus fusiones y conversiones, son representables con precisión por un mecanismo arbitrario de gruñidos e chillidos. Cree que del interior de un bolsis-

ta salen realmente ruidos que significan todos los misterios de la memoria y todas las agonías del anhelo». ⁴⁷

Especificamente, Borges diz que não lê as entrevistas, assim como afirma não ler seus próprios escritos nem os de seus críticos, por considerar que o tema, sendo ele mesmo, não lhe interessa como leitura:

– *¿Qué siente ante la fama que va acaparando su nombre?* – Estupor e indiferencia. Todo eso le sucede al otro Borges. No tiene nada que ver conmigo. Además, eso tiene que desvanecerse en algún momento porque lo que yo escribo no merece la fama. Cuando llegan a casa artículos sobre mí y mi madre se ofrece a leerme los, le digo que no me interesa. Aunque sean elogiosos, a mí no me interesan esas cosas. ⁴⁸

Recorre explicitamente à existência daquela personagem pública que seria um duplo de si mesmo, a imagem no espelho que age por conta própria e habita boa parte de seus escritos, sintetizada em «Borges y yo»: «Al otro, a Borges, es a quien ocurren las cosas. [...] yo vivo, yo me dejo vivir, para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica» ⁴⁹. Pode-se considerar que a produção oral de suas entrevistas participa dessa distribuição de papéis entre os dois Borges, bem como é uma das formas do ato criativo que justifica a existência da personagem entrevistada. Ou seja, na medida em que são difundidas, as próprias entrevistas passam a fazer parte das ações do «outro» Borges, sendo atraídas e tragadas por esse inevitável duplo. «Así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro». ⁵⁰ E não se sabe qual dos dois fala em entrevista.

Borges também mantém uma peculiar relação com o público que o acompanha:

Este momento, por ejemplo, es bastante raro; estamos conversando usted y yo, y al mismo tiempo, usted me ha dicho que nos rodean muchedumbres invisibles, y futuras... y quizá hipotéticas. Es bastante poético, ¿no?, esa idea de que realmente no estamos solos; que nos rodea un anfiteatro de personas futuras. ⁵¹

Pode-se inferir dessa sua noção de um público hipotético a predisposição à comunicação, ao ato de compartilhar as experiências com as palavras e pelas palavras, bem como a percepção concreta de um dos dispositivos da entrevista, que é a existência de «um terceiro invisível», de um trólogo ou discurso a três ⁵². Há, portanto, o reconhecimento da existência dos co-enunciadores que não estão presentes e que posicionam fora do tempo empírico da entrevista, rompendo a privacidade da sala fechada, da conversa que acontece e permanece entre dois. «[Y] ahora me doy cuenta», dirá ainda Borges, «bueno, de que el diálogo es la mejor forma para mí» ⁵³.

O que sobressai dessa adesão à conversa, ao diálogo e a entrevista se revela na leitura: uma análise mais detida de tudo o que se publicou a partir de conversas com Borges nesses 30 anos demonstra que, de modo central, as entrevistas são um modo pelo qual ele pôde expressar, com as continuidades, revisões e contradições que nele cabem, o discurso que foi seu ao longo de todo seu percurso como escritor, um discurso filosófico-literário que se curva explicitamente sobre si mesmo, fazendo da literatura

seu objeto. Respondia às perguntas como se todos, interlocutores e leitores/ouvintes, compartilhassem sua paixão pela literatura e muitas das entrevistas de Borges são, como a maior parte de seus ensaios, seus contos e suas conferências, o pretexto para que organize e pratique as suas concepções sobre estética e literatura. São, dessa forma, uma extensão de sua atividade como crítico e escritor⁵⁴. E na medida em que se pode falar de uma «obra de Borges» – e ele mesmo discute em vários momentos as fronteiras possíveis para o que seja concebido como «obra», duvidando dos recortes, eliminando textos ou mesmo títulos completos de suas *Obras completas*⁵⁵ –, as entrevistas postulam o seu lugar dentro dela.

Com isso, as entrevistas assumem uma posição a partir da qual intervem na própria definição da literatura de sua época. Se as revistas e os jornais, literários ou não, eram um lugar de grande importância para a ação de Borges durante toda a primeira metade do século XX, é a entrevista que se torna, na segunda metade, o seu lugar de ação e produção estética no domínio dos *mass media*. Dominique Maingueneau usa o conceito de paratopia⁵⁶ para delinear esse espaço deslocalizado em que a literatura legítima e gere sua produção e consumo. Como escritor, Borges se movimentou amplamente pelo *topos* da entrevista, a qual adquiriu uma condição paratópica em relação à literatura, mas também a transformou num lugar para o fazer literário. Pois se, na impossibilidade de se fechar em si mesmo, ele se deixa absorver por esse lugar que a um tempo rejeita, mas de que também espera (e recebe) reconhecimento, ele também impõe à entrevista, que às vezes tende ao trivial, exigências mais altas.

NOTAS

- 1 Veja-se, entre outros, Rodríguez Monegal, E. 1987, p. 12.
- 2 É bastante problemática a definição do que é “notícia”, mas a maneira como Borges se torna notícia pode ser compreendida na explicação de Ciro Marcondes Filho: “Notícia é a informação transformada em mercadoria com todos os seus apelos estéticos, emocionais e sensacionais [...]”. Essa definição suporta a percepção de um certo fetichismo: “O que caracteriza o jornalismo não é somente vender fatos e acontecimentos [...], mas, ao transformá-los em mercadoria, explorar e vender sua aparência, o seu impacto, o caráter explosivo associado ao fato”. Marcondes Filho, C. 1986, pp. 13 e 30, respectivamente.
- 3 Borges, J. L. *Jornal do Brasil*, 29 maio 1977.
- 4 In: Laforgue, M. (org.). 1999, p. 23.
- 5 *Ibidem*, p. 57.
- 6 Woodall, J. 1999, p. 27.

- 7 Alazraki, J. 1971, p. 3.
- 8 Arrigucci Jr., D. 1984, p. 67.
- 9 Monteleone, J. Una versión de Borges (entrevista inédita). *Espacios de crítica y producción*, nov.-dic. 1999, pp. 40-41.
- 10 Canto, E. 1991, p. 184.
- 11 Borges, J. L. Borges y yo. In: *El hacedor; Obras completas II*, 1989, p. 186.
- 12 Para Salguero, N. “Yo a Bellow no lo conozco...”. *Clarín*, 28 oct. 1976.
- 13 Borges, J. L. Borges y yo. Op. cit.
- 14 Cf. Saer, J. J. A literatura e as novas linguagens. In: Fernández Moreno, C. (org.). 1972, p. 311. Saer cita o exemplo de Roberto Arlt, escritor argentino contemporâneo de Borges, que publicou primeiramente em jornal os artigos de um de seus livros mais importantes, *Aguafuertes porteñas*.
- 15 Veja-se o artigo de Marcos Mayer em Cella, S. (org.). 1999, p. 84 em diante.
- 16 Süssekind, F. 1999, p. 128 em diante.
- 17 Saer, J. J. Op. cit., p. 311.
- 18 Acerca da produção de Borges nos periódicos, veja-se, entre outros, Rodríguez Monegal, E., 1978, pp. 187-195, e Süssekind, F. Op. cit., pp. 128-138.
- 19 Essa não é, claro, uma posição isolada de Borges; “muitos intelectuais que trabalham na organização e produção dos *media*, ganhando a vida com eles, só se referem às comunicações de massas para expressar seu desprezo”. Saer, J. J. Op. cit., p. 310.
- 20 Para Garramuño, C. A. La vigilia con los ojos abiertos. *Pájaro de fuego*, abr.-mayo 1978, p. 40.
- 21 No olvidan a Jorge Luis Borges. *Excelsior*, 15 jun. 1978.
- 22 Sorrentino, F. 1973, p. 13.
- 23 Blanchot, M. 1984, p. 104.
- 24 Entrevista a Martín Müller. Borges frente a Borges. *La Opinión*, Buenos Aires, 9 mayo 1976. Citado por Bravo P. & Pauletti, M. 1999, p. 149.
- 25 Para Sorrentino, F. 1973, p. 88.
- 26 Vázquez, M. E. 1997, pp. 255-256.
- 27 Para Sorrentino, F. Op. cit., p. 7.
- 28 A concepção do diálogo tal como surge em Borges pode ser relacionada à apresentada por Gilles Deleuze, que se refere ao diálogo como “o traçado de um devir”. Seu exemplo é o de um mutualismo entre a vespa e a orquídea, que se tornam instrumentos de reprodução uma da outra: “um bloco de devir” ou “uma evolução a-paralela”. Deleuze, G. & Parnet, C. 1998, pp. 10 e 26.
- 29 Veja-se as observações acerca da “função autor” feitas por Michel Foucault em *O que é um autor?*, 1992, pp. 56-57 e 68-70.

- 30 Sorrentino, F. Op. cit., p. 124.
- 31 In: *Otras inquisiciones, Obras completas II*, 1989, pp. 84-7.
- 32 Piglia, R. 1996, p. 152.
- 33 Jaime Alazraki escreveu: “The common denominator of all his fiction can be defined as a relativity which governs all things and which, by being the result of a confrontation of opposites, takes on the appearance of a paradox and, at times, of an oxymoron: a traitor who is a hero (“Theme of the Traitor and the Hero”), a *Don Quixote* written in the twentieth century, identical to Cervantes’ and at the same time immensely richer (“Pierre Menard, Author of the Quixote”), a library of unreadable books (“The Library of Babel”), a pursued pursuer (“Death and the Compass”), a divinity whom everyone looks for and does not find because everyone is the sought divinity (“The Approach to Al-Mu’tasim”), a minute that is a year (“The Secret Miracle”), [...]”, Alazraki, J. 1971, p. 45.
- 34 Molloy, S. 1979, p. 24.
- 35 Diz Benjamin: “O saber, que vinha de longe – do longe espacial das terras estranhas, ou do longe temporal contido na tradição –, dispunha de uma autoridade que era válida mesmo que não fosse controlável pela experiência. Mas a informação aspira a uma verificação imediata. [...] quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação”. Benjamin, W. 1992, pp. 202-3.
- 36 Com Menotti, C. L. Reportaje de Menotti a Borges. *VSD*, 1 dic. 1978.
- 37 Borges, J. L. *Obras completas IV*, 1996, pp. 165-6.
- 38 Ferrari, O. 1985, p. 25.
- 39 Idem, p. 7.
- 40 In: *Obras completas vol III*, 1989, p. 121.
- 41 Amelia Barili analisa por extenso a relação entre Borges e Reyes, apontando as mudanças explícitas nos escritos de Borges que podem ser vinculadas a esse relacionamento, a partir do prisma do que denomina de “inteligência latino-americana”. In Barilli, A. 1999, p. 31 em diante.
- 42 Cf. Borges relata a Ferrari, O. 1985, p. 68.
- 43 Para Sorrentino, F. 1973, p. 22.
- 44 Para Ferrari, O. 1985, p. 72. A crítica aponta em Macedonio uma inovação de grande impacto também no campo de escrita, inclusive no que se refere a Borges. Na Argentina, Noé Jitrik considera, por exemplo, que Macedonio inaugurou com seu *Museo de la novela de la eterna* (1929) uma grande mudança de orientação na literatura, ao reservar ao autor a tarefa de organizador, e não de criador, e Ricardo Piglia afirma que “Macedonio es quien renueva la novela argentina y marca el momento de máxima autonomía de la ficción” (Piglia, R. 1996, p. 173).
- 45 Para Ferrari, O. 1985, p. 17.
- 46 Ibidem, p. 64.

- 47 Borges, J. L. In: *Otras inquisiciones, Obras completas II*, 1989, p. 87.
- 48 Com Zapiola, E. G. *Atlántida*, Buenos Aires, 1970.
- 49 Borges, J.L. In: *El hacedor, Obras completas II*, p. 186.
- 50 Ibidem.
- 51 Ferrari, O. 1999, p. 12.
- 52 Dominique Maingueneau aponta a situação do trílogo como uma das características dos novos dispositivos comunicacionais que as técnicas contemporâneas de gravação e transporte de informação põem em cena. In: 2001, pp. 81-1.
- 53 Ferrari, O. 1999, p. 122.
- 54 Essa hipótese faz repensar limites como os estabelecidos pelo crítico Emir Rodríguez Monegal, que considerava que “[t]udo o que Borges publicou como crítico a partir desse volume [*Otras Inquisiciones*] é relativamente insignificante. [...] sua cegueira quase total tem-no impedido, desde 1956, de continuar sua obra ensaística, no altíssimo nível que a situaram os três últimos volumes. É em *Discusión*, em *Historia de la eternidad* e em *Otras inquisiciones* que repousa, por agora, a fama de Borges como crítico e ensaísta”. Rodríguez Monegal, E. 1980, pp. 66-7.
- 55 Além de considerar as “obras completas” um “simulacro tipográfico”, Borges tinha o hábito de revisar e mudar seus textos a cada nova edição, suprimindo, cortando e modificando palavras, frases e versos. Em seu *Ensaio autobiográfico*, conta como revisou e retirou alguns poemas de livros como *Luna de enfrente*, entre outros (1997, pp. 98-9). Seus três primeiros livros de ensaios, *Inquisiciones* (1925), *El tamaño de mi esperanza* (1926) e *El idioma de los argentinos* (1928) foram totalmente vetados por Borges para novas edições, reaparecendo apenas após a sua morte. As *Œuvres complètes* editadas por Jean-Pierre Bernès, pela Gallimard, são consideradas, por isso, a mais “completa” das obras completas de Borges, porque o editor conseguiu passar, até certo ponto, por cima das restrições que o próprio Borges impôs à publicação em espanhol da Emecé, reproduzindo como apêndices poemas e ensaios vetados pelo autor.
- 56 Maingueneau, D. 1995, pp. 27-9.

REFERÊNCIAS

- ALAZRAKI, Jaime. *Jorge Luis Borges*. Columbia University Press, 1971. (Columbia Essays on Modern Writers 57).
- ARRIGUCCI JR, David. Da fama e da infâmia (Borges no contexto literário latino-americano). *Boletim Bibliográfico*. São Paulo: Biblioteca Mário de Andrade, vol. 45, jan.-dez. 1984.

- Barilli, Amelia. *Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes: la cuestión de la identidad del escritor latinoamericano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- BENJAMIN, Walter (trad. Sérgio Paulo Rouanet). *Magia e técnica, arte e política*. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- BLANCHOT, Maurice (trad. M^a Regina Lauro). O infinito literário: O Aleph. In: _____. *O livro por vir*. Lisboa: Relógio d'Água, 1984, pp. 103-106.
- BORGES, Jorge Luis. Borges: a cegueira é uma forma de solidão. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 maio 1977.
- _____. *Obras completas*. Barcelona: Emecé, 1989. 4 vol.
- _____. No olvidan a Jorge Luis Borges. *Excelsior*, 15 jun. 1978.
- BRAVO, Pilar & PAOLETTI, Mario. *Borges verbal*. 2 ed. Buenos Aires: Emecé, 1999.
- CANTO, Estela (trad. Vera Mascarenhas Campos). *Borges à contraluz*. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- CELLA, Suzana (ed). *Historia crítica de la literatura argentina: vol 10 – La irrupción de la crítica*. Buenos Aires: Emecé, 1999.
- DELEUZE, Gilles & PARNET, Claire (trad. Eloisa Araújo Ribeiro). *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.
- FERNÁNDEZ MORENO, César (coord.) et al. *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- FERRARI, Osvaldo. *Diálogos*. Barcelona: Seix Barral, 1992.
- _____. *En diálogo I*. Buenos Aires, Sudamericana, 1985.
- _____. *En diálogo II*. Buenos Aires: Sudamericana, 1998.
- _____. *Reencuentro: diálogos inéditos*. Buenos Aires: Sudamericana, 1999.
- FOUCAULT, Michel (trad. António Fernando Cascais). *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 1992. (Passagens).
- GARRAMUÑO, Carlos. Borges: la vigilia con los ojos abiertos. *Pájaro de fuego*, año 1, nº 6, Buenos Aires, Cromomundo, abr.-mayo 1978, pp. 39-49.
- LAFORGUE, Martín (compilación y comentarios). *Antiborges*. Buenos Aires: Vergara, 1999.
- LYON, Ted. Jorge Luis Borges and the interview as literary genre. *Latin American Literary Review*, 22 (1994).

- MAINGUENEAU, Dominique (trad. Cecília P. de Souza-e-Silva & Décio Rocha). *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001.
- _____. (trad. Marina Appenzeller). *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1995. (Leitura e Crítica).
- MAYER, Marcos. Borges por Borges. Relecturas. In: CELLA, Suzana (dir.). *Historia crítica de la literatura argentina*: vol. 10: La irrupción de la crítica. Buenos Aires: Emecé, 1999.
- MARCONDES FILHO, Ciro. *O capital da notícia – jornalismo como produção social da segunda natureza*. São Paulo: Ática, 1986.
- MENOTTI, César Luis. Reportaje de Menotti a Borges. *VSD*, Buenos Aires, 1º dic. 1978, p. 7.
- MOLLOY, Silvia. *Las letras de Borges*. Buenos Aires: Sudamericana, 1979.
- MONTELEONE, Jorge. Una versión de Borges (entrevista inédita). *Espacios de Crítica y Producción* n° 25, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, nov.-dic. 1999, pp. 36-44.
- PIGLIA, Ricardo (entrevistado por GONZÁLEZ, Horacio & PESCE, Victor). Política y ficción. *La Maga Colección*, Buenos Aires, feb. 1996, pp. 30-31.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (trad. Ernani Ssó). *Borges por Borges*. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- SALGUERO, Norberto. «Yo a Bellow no lo conozco». *Clarín: Cultura y Nación*, Buenos Aires, 28 oct. 1976, p. 5.
- SORRENTINO, Fernando. *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Casa Pardo, 1973.
- SÜSSEKIND, Flora. Borges e a série. In: _____. *A voz e a série*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999, p. 163.
- VÁZQUEZ, María Esther. *Borges: imágenes, memórias, diálogos*. Caracas: Monte Ávila, 1997.
- WOODALL, James (trad. Fábio Fernandes). *O homem no espelho do livro*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- ZAPIOLA, Emilio Giménez. Informe de mí mismo por Jorge Luis Borges. *Atlántida*, n° 52, Buenos Aires, dic. 1970, pp. 27 a 40.