

TRANSFIGURAÇÕES DO TESTEMUNHAL NA NARRATIVA DE JAIME BEGAZO

Dra. TATIANA DA SILVA CAPAVERDE
Universidade Federal de Roraima (UFRR)
Boa Vista, Roraima, Brasil
taticapa@ufrgs.br

RESUMO: A temática da investigação sobre uma pretensa verdade extraliterária relacionada ao conto “Emma Zunz” de Jorge Luís Borges, bem como a estrutura da obra em forma de entrevista, que coloca em diálogo o narrador em primeira pessoa (com traços biográficos de Begazo) e um Jorge Luís Borges ficcionalizado, podem ser apontadas como formas de aproximação aos gêneros biográfico e policial na novela *Los Testigos* (2015) de Jaime Begazo. Os dois gêneros são apropriados e transfigurados, pois não são legitimados pelo pacto do realismo ou da verdade. Desta forma, Begazo utiliza somente o artifício do memorial e do testemunhal, transfigurando os dois gêneros e discutindo metafictionalmente a inconfiabilidade da matéria narrada e os limites tênues entre a realidade e a ficção no texto narrativo.

Palavras-chave: Autor ficcionalizado. Narrativa policial. Autoficção. Jorge Luís Borges.

Artigo recebido: 12 maio 2018.
Aceito: 10 jun. 2018.

TRANSFIGURATIONS OF THE TESTIMONIAL
IN THE NARRATIVE OF JAIME BEGAZO

ABSTRACT: The theme of investigation of supposedly genuine extra-literary truth in Jorge Luis Borges's short story "Emma Zunz", as well as the structure of Jaime Begazo's *novella Los Testigos* (2015) – in the form of an interview which establishes a dialogue between the first person narrator (with biographical features of Begazo) and a fictionalized Jorge Luis Borges – may be indicated as ways of approaching the genres of autofiction and detective stories in *Los Testigos*. However, the two genres are appropriated and transfigured, but not legitimized by pacts either of realism or truth-telling. By transfiguring the two genres, Begazo uses the effects of the memorial and the testimonial merely to discuss metaphysically the unreliability of the narrated matter, and the tenuous limits between reality and fiction in the narrative.

Key-words: Fictionalization of the author. Detective story. Autofiction, Jorge Luis Borges

Com base em um vasto campo teórico-crítico dedicado aos estudos da escrita de si, pode-se apontar que a literatura contemporânea tem transfigurado as postulações definidoras dos gêneros biográficos através da diluição das fronteiras entre os relatos verídicos e os ficcionais. Entre as narrativas centralizadas no "eu", aquelas testemunhais apresentam uma voz que fala e narra suas experiências. No entanto, quando essa fala não corresponde a uma voz confiável, ocorre a desestabilização do pacto de verdade que funciona como eixo central nas narrativas testemunhais. Quebrado o forte apelo realístico e o pacto com o leitor de contar-lhe o vivenciado, há a transfiguração do gênero e seus variados desdobramentos.

Pode-se afirmar que esses deslocamentos e imbricações entre os limites dos gêneros literários estão presentes na novela *Los Testigos* (2005) do peruano Jaime Begazo, ganhadora do XIII Premio Juan March Cencillo de novela breve, concedido pela Fundação Bartolomé March Servera Premio. Esse efeito da transfiguração do testemunhal se dá através de um jogo de aproximação e afastamento das características que definem os gêneros biográfico e policial. Um pela via memorialística e o outro pela via jornalística e investigativa possuem forte apelo realístico, que no caso da obra de Begazo, será colocado a serviço da ficção.

BGAZO E BORGES FICCIONALIZADOS

A novela *Los Testigos* narra o encontro entre um professor de literatura especializado na obra do escritor argentino Jorge Luis Borges e o próprio Borges. O professor em questão trabalha nos Estados Unidos e já havia escrito os prólogos das obras completas do escritor. Marca uma entrevista com Borges em Genebra e, em narração em primeira pessoa, relata os dois encontros em que, entre outros temas, tratam da existência real dos personagens Emma Zunz e Milton Sills, pertencentes ao conto *Emma Zunz*. A ação é desencadeada pela pergunta feita pelo professor a Borges sobre quem era Milton Sills (personagem secundário da narrativa, citado apenas na passagem em que Emma pega a carta que notifica a morte de seu pai, em uma gaveta debaixo de seu retrato) e o encontro resulta em diferentes leituras do conto. Na apresentação dessas novas versões, o narrador em primeira pessoa ora assume o ponto de vista do professor, ora o de Borges e, dessa forma, sem distanciamento narrativo, emaranha as versões em uma trama enigmática que só será desvendada pela visão de um terceiro personagem.

Assim, da biblioteca de Borges, três novas versões do conto são propostas na novela: a de Borges, a do professor narrador e a do amigo Gene Bell-Villada. Borges acrescenta ao conto uma história amorosa à vida de Emma. O professor, diante do relato de Borges e das lembranças do conto original lido há algum tempo, recria o texto e completa as lacunas deixadas na narração. Faz nova interpretação do conto, que resulta em um texto que não é nem o publicado inicialmente, nem o relato pessoal de Borges. A terceira versão informa Gene Bell-Villada, professor e amigo do narrador, que recebe a incumbência de descobrir mais informações sobre Milton Sills. É a partir de sua participação, no final da novela, que o leitor tem condições de compreender o emaranhado de versões e os jogos irônicos do texto.

A ficcionalização de Begazo se dá através do narrador em primeira pessoa, alter ego do escritor de forma não explícita, mas claramente perceptível. Há semelhanças claras entre o autor e o narrador, porém o autor decidiu não se autônominar. Essa voz narrativa contextualiza os acontecimentos no tempo passado, mas no momento em que narra os encontros com Borges o faz no tempo presente, intercalando pensamentos e devaneios ao diálogo. As relações biográficas, portanto, se estabelecem entre Begazo e o narrador da novela, pois ambos são professores universitários e especializados em Borges. Begazo, em entrevista, afirma que em sua obra se vê a influência de Borges “porque ensino Borges e sou apaixonado por Borges”¹ (BGAZO, 2014). O narrador da novela assume desde o

¹“porque ensino Borges y soy como un enamorado de Borges.” A tradução das citações em língua espanhola é de autoria da articulista.

início da narrativa uma posição de fã e grande admirador do escritor. Relata sua expectativa pela realização do encontro e pelo mérito e *status* que a entrevista lhe atribuirá junto ao meio acadêmico. As referências a Borges são apresentadas de forma laudatória, através das expressões “maestro”, “gênio”, “ídolo”. O narrador afirma que, além de ter escrito o prólogo das obras completas de Borges, dedica-se a ensinar os alunos “como ler Borges, tentando mostrar a chave que lhes abriria algum dia as portas dos contos desta relíquia da literatura”² (BEGAZO, 2005, p. 16).

Frente às aproximações e afastamentos entre escritor e autor, uma nova relação entre a vida e a obra se estabelece através da ficcionalização do autor, o qual passa a ser descrito pelas narrativas biográficas e confessionais sob a perspectiva da autoficção. Diante da inacessibilidade do real, o termo autoficção criado por Serge Doubrowsky ressalta a ficcionalização do autor e a impossibilidade da narração como veículo da verdade. Segundo Doubrowsky, o termo se aplica aos romances em que os nomes do autor, narrador e personagem coincidem sob o pacto da incerteza. Diferentemente da autobiografia, em que o autor estabelece um pacto com o leitor, na autoficção ele se ficcionaliza e desestabiliza os parâmetros de leitura. “A autoficção seria um romance autobiográfico pós-moderno, com formatos inovadores: são narrativas descentradas, fragmentadas, com sujeitos instáveis que dizem “eu” sem que se saiba exatamente a qual instância enunciativa ele corresponde” (FIGUEIREDO, 2013, p. 61). Já Vincent Colonna entende autoficção de forma mais abrangente, não fechando a questão na definição nominal entre nomes de autor-narrador-personagem e na delimitação do fenômeno à contemporaneidade. Independente dos conceitos defendidos por diferentes teóricos, é importante destacar que:

A força da autoficção é que ela não tem mais compromisso algum nem com a autobiografia estrito senso (que ela não promete), nem com a ficção igualmente estrito senso (com que rompe). Ao fazer coincidir, na maior parte das vezes, os nomes e as biografias do autor, do narrador e do protagonista, o valor operatório da autoficção cria um impasse entre o sentido literal (a referência real da narrativa) e o sentido literário (a referência imaginária). O literal e o literário se contaminam simultaneamente, impedindo uma decisão simples por um dos polos, com a ultrapassagem da fronteira. (NASCIMENTO, 2010, p. 195-6)

A autoficção deixa transparecer a força da figura do autor e de seu nome nas narrativas. Sua ficcionalização, seja ela na perspectiva do imaginário como entende Colonna, ou na perspectiva da narratividade e da literariedade de Doubrowsky (FIGUEIREDO, 2013, p. 65), corrobora para a noção de literatura como artifício e

² “como leer a Borges, intentando mostrarles la cifra que les abriría algún día las puertas a los cuentos de esta reliquia de la literatura.”

simulacro, e de sujeito como ser de linguagem, narrado e criado na narração. De acordo com Diana Klinger (2008), a autoficção se inscreve no coração do paradoxo do final de século XX: “entre um desejo narcisista de falar de si e o reconhecimento da impossibilidade de exprimir uma verdade na escrita. Assim, a autoficção se aproxima do conceito de performance que, como espero mostrar, também implica uma desnaturalização do sujeito” (KLINGER, 2008, p. 19). Porém, ela discorda do entendimento pós-estruturalista quando define o sujeito autoral, pois para ela “Não se trata de afirmar que o sujeito é uma ficção ou um efeito de linguagem, como sugere Barthes, mas que a ficção abre um espaço de exploração que excede o sujeito biográfico” (p. 22). Para a autora, o que interessa na autoficção é a criação de um mito do escritor que opere tanto dentro do texto ficcional quanto fora dele na “vida mesma” (p. 24). A partir dessa ambiguidade o jogo interpretativo é proposto por Begazo tendo como base duas narrativas intercaladas que possuem cunho memorial e testemunhal, portanto com forte apelo referencial, embora sabidamente ficcional.

O encontro entre Begazo e Borges é construído sob a forma de entrevista, o que na prática representa a presença de longas passagens com transcrição direta de fala, dando voz autônoma e sem intermediação ao personagem Borges. Essa construção narrativa torna as imbricações entre autor e narrador mais explícitas, permitindo que as vozes se apresentem de forma direta no exercício da função autoral, assim como maior identificação entre Borges e o personagem que o representa, trazendo maior realismo ao relato.

Desta forma, a presença de Borges como personagem na obra se dá no espaço enunciativo do diálogo que teatraliza sua presença autoral, em que relata uma suposta experiência vivida que o coloca na posição de testemunha dos acontecimentos relatados em *Emma Zunz*. O caráter testemunhal é sublinhado pelo personagem Borges que em diferentes passagens afirma: “As circunstancias tornaram possível que eu fosse a testemunha involuntária daquele acontecimento, sabe?”³ (BEGAZO, 2005, p. 69-70) ou “Éramos testemunhas...de quê?”⁴ (p. 74)

Borges é amplamente conhecido pela crítica por se ficcionalizar, figurando como personagem em sua obra. Possui como projeto a criação de sua própria imagem e pratica a autoficcionalização, transformando seu nome em personagem e um dos temas principais de sua literatura que, em conjunto com outras imagens e construções textuais que lhes são próprias, compõe seu nome de autor que reverbera na contemporaneidade. O fator Borges, isto é, a propriedade, a pegada digital, essa molécula que torna Borges Borges, de que Alan Pauls trata em seu livro *El Factor Borges*, é composto por vários elementos. Em nove capítulos, cada um dedicado a uma de suas moléculas, Pauls aponta como procedimentos identificatórios: o classicismo, os livros de armas, a política do pudor, a voz

³ “Las circunstancias hicieron posible que yo fuera el testigo involuntario de aquel suceso, ¿sabe?”

⁴ “Éramos testigos... ¿de qué?”

argentina, as letras periféricas, a biblioteca, a escrita de segunda mão, a metafísica e a erudição. Em uma perspectiva intertextual, seus textos se impõem e reverberam a partir de seu nome de autor, e a ele são associadas as metáforas de biblioteca, labirinto, cegueira e a temática da leitura do mundo sob a perspectiva do paradoxo, da citação, da leitura e da reescrita. Desta forma, seu nome passa à categoria de adjetivo, caracterização construída que reúne estratégias narrativas e mitografias por ele difundidas. Partindo de alguns biografemas que estão sempre presentes em entrevistas e relatos, segundo Lefere (2005), Borges constrói sua automitografia (ou automitofonia) que busca reforçar sua imagem de homem das letras, sábio que se interessa apenas pelo essencial e perene com desapego ao êxito ou ao dinheiro, sem preocupações em ter opiniões contrárias à doxa e indiferente à (re)aprovação da maioria.

Na obra de Begazo, a representação de Borges é construída através de alguns biografemas que o identificam. A referência ao apartamento de Genebra e a presença de Maria Kodama são alguns deles, que ajudam a conferir realismo ao relato. A cegueira de Borges é citada em várias passagens assim como sua velhice, como é possível observar no texto abaixo:

Non havia mudado muito desde a última vez que o vi, seu semblante ancião, sua bengala sempre presente... somente seus gestos tornavam mais evidente o deterioro, o continuo movimento da sua boca que mais parecia uma expressão de surpresa, como quando se está a ponto de dizer algo e de repente se lembra que não se deve dizer nada, e ficar calado; o tremor de suas mãos ajustando-se à bengala, como se ela fosse lhes escapar; o rosto pálido e marcado pelas rugas; o cabelo grisalho e ralo, quase inexistente; e sobretudo aqueles olhos vazios, olhos impotentes e imponentes.⁵ (BEGAZO, 2005, p. 14)

A cegueira de Borges e seus olhos enigmáticos que não indicam os caminhos de seus pensamentos são características marcantes que ajudam na construção de sua imagem como alguém que vive em um mundo à parte: o mundo da imaginação e da sombra. Assim, perpetua sua imagem de poeta-cego-memorioso “personagem insistentemente cultivado por Borges, numa remontagem da figura do aedo ancestral, o bardo cego – e contém segredos relacionados à origem do homem e ao seu futuro; comporta as chaves do presente, passado e futuro, três dimensões do tempo, e consegue compactá-la, permitindo um tempo uno, imóvel” (PINTO, 1998, p. 168).

⁵ “No había cambiado mucho desde la última vez que lo vi, su semblante anciano, su infaltable bastón... tan sólo sus gestos hacían más evidente el deterioro, el continuo movimiento de su boca que más parecía una mueca de sorpresa, como cuando se está a punto de decir algo y de pronto se recuerda que no se debe decir nada, y quedarse callado; el temblor de sus manos ajustándose al bastón, como si éste se le fuera a escapar; el rostro pálido y marcado por las arrugas; el pelo cano y ralo, casi inexistente; y sobre todo aquellos ojos vacíos, ojos impotentes e imponentes.”

A ironia também é um importante caracterizador de Borges. O narrador aponta em diferentes passagens que havia algo de enigmático no sorriso de Borges. Ele chega a afirmar que “não soube se esboçava um sorriso, seu inexplicável sorriso, ou simplesmente se estava burlando de mim”⁶ (BEGAZO, 2005, p. 25). Apenas ao final, quando ele percebe que tudo era um jogo de recriação entre leitores e autores, compreende: “Agora sim entendia seu sorriso, agora podia compreender por que esse seu gesto se parecia tanto ao sarcasmo. Borges havia feito outra vez (...)”⁷ (p. 103). Outra vez, coloca o professor na posição de leitor e o surpreende com suas tramas, que, através da ambiguidade irônica, provocam deslocamentos e descobertas. O discurso irônico, como afirma Brait (2008), “coloca o receptor diante não de uma simples escolha, que poderia levá-lo a optar por uma das possibilidades (literal-figurado), mas diante da necessidade de aceitar as duas instâncias, única forma de reconhecer a ironia” (p. 107). No caso específico da novela, somente no trânsito livre entre o literal e o figurado, entre o real e o ficcional, e da leitura das pistas deixadas para a constituição do duplo sentido, é possível transitar entre as diferentes versões construídas. A ironia, na voz do personagem Borges, “acentua a ideia de que a ambiguidade irônica reside no fato de que o enunciador, ao mesmo tempo em que simula, aponta para essa simulação” (BRAIT, 2008, p.107), colocando em cena pistas deixadas em toda a narrativa dos jogos de sentido e do sarcasmo.

Assim, a trama metaficcional e as adjetivações dos autores apontam para a desconstrução do gênero biográfico, e a ficção de Begazo passa a ser o espaço possível de coexistência dos dois autores ficcionalizados e da manutenção de suas adjetivações. O encontro ocorre nas malhas das letras e os jogos de leitura e recriação são praticados em um entrelaçamento entre narração e vida, simulacros e realidades. Uma forma de poética da leitura, que é, por sua vez, uma poética da memória. No labirinto da biblioteca, os dois autores se encontram e se perdem na multiplicidade de versões mediadas pelo tempo e pela interpretação.

O APELO REALÍSTICO NA NARRATIVA POLICIAL

Em *Los Testigos*, o pacto de realismo com o leitor é construído pela narração em primeira pessoa de uma experiência vivida. A narrativa intercalada do personagem Borges também é um relato pessoal de uma experiência pretensamente vivida que o transforma em testemunha dos fatos narrados. Essa estrutura envolve e desarma o leitor frente ao apelo do relato, reforçado pelo título do livro que aponta

⁶“(...) no supe si esbozaba una sonrisa, su inexplicable sonrisa, o simplemente se estaba burlando de mí”

⁷“Ahora sí entendía su sonrisa, ahora podía explicarme por qué ese gesto suyo se parecía tanto al sarcasmo. Borges lo había hecho otra vez (...)”

para o pretense pacto biográfico. No entanto, os indicativos narrativos e as informações extraliterárias apontam para o pacto romanesco, colocando a narrativa no espaço ambíguo e no trânsito entre essas duas instâncias. Além da desconstrução do gênero biográfico, o gênero policial também é transfigurado através da relação intertextual com *Emma Zunz* de Borges.

A narrativa policial surge na Europa no século XIX primeiramente publicada em folhetins e com forte apelo popular, apresentando características para uma fácil recepção do detetive como herói aventureiro e avesso às regras sociais ou morais, oposição entre o bem e o mal, efeitos realísticos, porém sem relevo de crítica política ou social. Na maioria dos relatos, o leitor assume uma função de leitor-detetive, pois se identifica com o detetive e deseja desvendar o mistério. Há uma oscilação entre a credulidade e a desconfiança no pacto de realismo que o gênero apresenta.

O que é capital é que o romance policial se apresenta como uma *ficção verdadeira*. Toma emprestados à ficção seus protagonistas, seus cenários, até mesmo suas paixões; mas é verdadeiro por seu método, pois esse método não deve nada à imaginação, visto que ela é idêntica à do cientista. (...) Por conseguinte, quando o romancista inventa uma história (Os crimes da rua Morgue), essa história, puramente imaginária, torna-se um verdadeiro fato do dia pela virtude do raciocínio. (NARCEJAC, 1991, p. 25-6)

O apelo realístico do relato é construído pela descrição dos métodos investigativos, além dos dados referenciais presentes na descrição de um caso concreto que deve ser ao mesmo tempo verossímil e surpreendente a ponto de envolver o leitor. A construção rigorosa e o convívio entre o mistério e a racionalidade do método dedutivo trazem para o gênero uma complexidade na criação, principalmente no momento em que o enigma é desvendado. O momento mais importante da narrativa é quando o enigma é descoberto e são compreendidas as pistas: o mistério é desfeito e o interesse pela narração finaliza, pois restaura a ordem quebrada, o bandido é afastado (descoberto, preso ou morto) e a verdade revelada.

Em Borges as relações intertextuais são instrumentos de trabalho na investigação de detetives leitores frente aos casos policiais. A biblioteca passa, assim, a ser o espaço da busca de respostas a um enigma. Borges teve interesse pelo gênero policial desde a infância, em grande parte pela influência que sofreu da literatura de língua inglesa. A aproximação se evidencia quando se observa que a narrativa policial inglesa tem como característica a presença de elementos fantásticos, como bem observa Ângelo (2007): “Impregnada com o tempo mágico, com o tema do duplo, com o sonho, com o pesadelo ou com uma realidade que frequentemente se apresenta misteriosa, fantástica ou irreal, é principalmente na Grã-Bretanha que se realiza uma aproximação do sobrenatural com o gênero

policial” (p. 209). Entre os nomes citados por Borges, Edgar Allan Poe (1809-1849) é referência marcante, considerado pelo autor como o criador do gênero, pois a narrativa policial para ele é uma “operação da mente, não do espírito”⁸(BORGES, 2009, p. 231).

Para Borges, falar do gênero policial é falar de Poe, pois, além de haver criado o gênero, criou também os leitores para esse tipo de narrativa. Em seu texto *El Cuento Policial* (1978), em que se dedica a esse tema, observa que: “O acontecimento estético requer a conjunção do leitor e do texto para existir”⁹ (BORGES, 2009, p. 229-30). Como afirma que, para a definição do gênero, mais importante que os textos propriamente é a forma como eles são lidos, o surgimento dos leitores detetives faz com que “Nós, ao ler uma novela policial, somos uma invenção de Edgar Allan Poe. Os que leram esse conto ficaram maravilhados e em seguida vieram os outros”¹⁰ (p. 236)

Segundo Borges, a partir da obra de Poe, duas questões importantes se impuseram na criação literária: a literatura como produto intelectual e a narrativa policial. Da união da literatura como operação mental e do relato policial agora não mais relacionado às narrativas subalternas, nasce o relato policial como gênero intelectual, baseado em algo totalmente fictício: “o fato é que um crime é descoberto pelo raciocínio abstrato e não pelas delações, por descuidos dos criminosos”¹¹ (p. 237) Para Borges, “Poe não queria que o gênero policial fosse um gênero realista, queria que fosse um gênero intelectual, um gênero fantástico se preferem, mas um gênero fantástico da inteligência, não somente da imaginação; de ambas as coisas obviamente, mas, sobretudo, da inteligência”¹² (p. 234-5) Assim, valorizando essa característica de Poe, valoriza sua própria estética, na medida que adota a produção de uma escrita que se apropria da estrutura e dos efeitos da narrativa policial e os coloca a serviço de uma literatura que visa não mais desvendar um crime propriamente, mas interpretar jogos de linguagens e de sentidos.

O conto “Emma Zunz” é um de seus contos policiais mais conhecidos e aparece pela primeira vez em 1948 na revista *Sur* e, em 1949, é publicado em *El Aleph*. Vale ressaltar que é considerado desconstrutor do gênero policial, pois apresenta na trama uma condenação a partir de um testemunho falso, entre outras inovações. Portanto, tanto o conto de Borges quanto a novela de Begazo desconstroem o formato propriamente policial, já que a construção da narrativa policial costuma apresentar as seguintes características: relata o acontecimento

⁸ “(...) operación de la mente, no del espíritu (...)”

⁹ “El hecho estético requiere la conjunción del lector y del texto y sólo entonces existe.”

¹⁰ “Nosotros, al ler una novela policial, somos una invención de Edgar Allan Poe. Los que leyeron ese cuento se quedaron maravillados y luego vinieron los otros.”

¹¹ “(...) el hecho es que un crimen es descubierto por un razonador abstracto y no por delaciones, por descuidos de los criminales.”

¹² “Poe no queria que el género policial fuera un género realista, queria que fuera un género intelectual, un género fantástico si ustedes quieren, pero un género fantástico de la inteligencia, no de la imaginación solamente; de ambas cosas desde luego, pero sobre todo de la inteligencia.”

criminal, narração em que os principais agentes são a vítima e o criminoso, através de uma descrição pretensamente real, porém passada. Em um segundo momento, há a investigação do crime, em que o detetive busca explicar a ação ocorrida. O final da narrativa aponta para a descoberta e revelação de uma verdade desconhecida e se restaura, a partir do conhecimento dos fatos e motivações, o equilíbrio natural da vida quebrado por um acontecimento extraordinário. O detetive assume papel principal na trama, e o leitor é levado pelo mistério a se identificar com o ponto de vista do detetive e acompanhá-lo no processo investigativo. No conto “Emma Zunz” de Borges, essa estrutura é rompida, já que a narração acompanha os acontecimentos em seu transcurso temporal, e o crime ocorre no final da narrativa. Portanto, não existe a figura do detetive que desvenda o caso, mas sim o da testemunha que acompanha o planejamento do crime. O relato não apresenta uma solução no final, e há um relativismo nos papéis de vítima e criminoso. A protagonista é descrita de forma complexa, porém sem relevo psicológico, evitando assim esquematismos morais ou dualismos entre o bem e o mal. Como bem explica Angelo (2006), em sua tese, o conto de Borges possui uma composição prospectiva e não retrospectiva, como os modelos clássicos:

Em “Emma Zunz,” ao contrário, não se trata de descobrir quem é o autor do crime e nem sequer se vai haver um crime. O leitor está ciente de que Emma vai agir com a intenção de punir a quem considera culpado, embora ela se cale no texto e no espaço representado (não fala de seus planos nem a sua melhor amiga). O enigma, que se encontra no final do conto e não no início, consiste em descobrir “como” ela executará sua vingança; o conto atua, pois, numa dimensão prospectiva. (p. 68)

Essa característica determina mudanças essenciais na composição do conto, já que além desse aspecto da trama narrativa, em que Borges inova o gênero policial, ele também constrói um narrador que foge ao esperado: aquele que acompanha o ponto de vista do detetive informando o leitor a fim de que ele desvende o enigma. O narrador do conto “Emma Zunz,” ao contrário, deixa em aberto informações importantes e ora se aproxima e ora se afasta da protagonista, colocando o leitor em uma posição de insegurança com o narrado. Na maior parte do tempo, o narrador em terceira pessoa se apresenta de forma onisciente, relatando datas e dados de forma detalhada. Em outros momentos, no entanto, usa a primeira pessoa e se coloca muitas vezes de forma imprecisa e hesitante. “O relato aparece, então, como uma verdade que Emma confessou ao narrador e este, sem estar seguro de que a versão que ela contou é verdadeira, a transmite ao leitor. Dessa forma, só pode fazer conjecturas a respeito do que realmente aconteceu” (ANGELO, 2006, p. 94). Além disso, por seu distanciamento apenas quebrado no final do conto, não apresenta descrições avaliativas ou explicativas, dando um clima enigmático ao relato. Apresenta ao leitor uma narrativa com imprecisões e

lacunas que tornam possíveis diferentes leituras sobre os fatos e a personalidade da protagonista. Possui, portanto, um comportamento oscilante que inviabiliza a identificação entre leitor e detetive comum ao gênero. Isso faz com que o comportamento do leitor se altere, tomando uma atitude desconfiada e atenta às ambiguidades da narração, buscando desvendar as nuances do narrador e preencher as lacunas da narrativa, ao invés de acompanhar o ponto de vista e desvendar o caso criminal.

A novela de Begazo, por sua vez, tampouco é uma narrativa policial, pois não apresenta como tema um crime. É um falso relato de experiência de cunho memorialístico e testemunhal, pois canaliza o apelo realístico das memórias e as forças retóricas do testemunho sem pertencer ao gênero. Uma autoficção fantástica segundo Colonna, ou autofabulação, de acordo com Gasparini. Porém, tem um leitor-detetive como narrador o que também o aproxima do gênero policial. O narrador, que tem a função de leitor do conto e entrevistador e ouvinte de Borges, assume um comportamento de detetive na medida em que busca desvendar uma suposta pista por ele encontrada no conto “Emma Zunz”. Atribui valor a um detalhe e busca informações que possam atender suas desconfianças. Para tanto, como leitor do conto, passa a rememorar o texto e buscar nas entrelinhas a solução do enigma; como entrevistador busca respostas indagando diretamente a Borges sobre a existência e o papel do personagem secundário Milton Sills. A partir do relato de Borges, acaba por reinterpretar e recriar o conto de Borges e apresentar novas versões para a narração, exercendo também a função de autor-leitor.

Pode-se afirmar que, em diálogo com o conto de Borges, Begazo se apropria de elementos do gênero policial quando constrói um leitor-detetive e explora o formato memorialístico. Desconstrói o gênero quando não restaura o equilíbrio natural dos acontecimentos e a ordem estabelecida com a descoberta da verdade. Assim como Borges, suspende a possibilidade de equilíbrio entre o bem e o mal, entre a verdade e a mentira, através de um final feliz pautado na elucidação dos fatos. Ao contrário, explora um falso realismo advindo da narrativa de memória e do relato testemunhal consistente com a abordagem da temática das imbricações entre realidade e ficção, já que, através de um falso relato pessoal, coloca em debate a multiplicidade de realidades e a possibilidade da coexistência de diferentes versões, buscando apontar as falsas dicotomias existentes entre ficção e realidade na matéria narrada e nos gêneros literários.

Na novela de Begazo, além da estrutura memorial e testemunhal que estabelece um pacto de veracidade como estratégia narrativa para atribuir realismo ao relato, o desencadeador da narrativa é a busca pelo professor de dados extraliterários que justifiquem a presença de Milton Sills na trama do conto “Emma Zunz.” A partir da pergunta sobre a existência de Milton e, frente à afirmação positiva de Borges, passa a acreditar que há uma verdade a ser revelada

extraliterariamente, um enigma a ser desvendado a partir do porta-retratos existente no quarto de Emma, que funcionaria na narrativa como uma pista.

Borges personagem, de sua sutil ironia, deixa entrever o jogo do leitor recriador, através de pistas em seu novo relato indicando que na verdade está recriando seu próprio conto. Afirma que tem saudades da sensação de suspense que provoca o desconhecido, que pode ser descrita pela “atração que provoca o incerto, a aventura de imaginar... ou de ter a capacidade de imaginar... de poder imaginar, enfim... e dar mil finais, mil culminações diferentes, todas válidas, todas reais...”¹³ (BEGAZO, 2005, p. 90). No entanto, embora seu relato seja inacreditável, mesmo assim se impõe como certo ao seu leitor e ouvinte. Em resposta à indagação do professor narrador, conta que na juventude conhecera Milton Sills na biblioteca municipal onde trabalhava e viera a saber da relação entre ele e Emma Zunz (o que justificaria sua foto na gaveta do quarto) e termina casualmente por testemunhar o assassinato praticado por Emma. Milton Sills era sindicalista, aproximara-se de Emma, porém ela o dispensara para realizar a vingança planejada. Borges acrescenta, ainda, que não só Milton Sills existira, como o relatado no conto fora testemunhado por ambos.

- Foi ele... Milton... quem me fez viver a historia – disse por fim, um pouco incômodo
- No prólogo daquela coleção de contos escrevi que alguém os havia relatadoa mim ... Certamente, eu lhe acrescentei alguns adjetivos, isso não pude evitar. Recordo perfeitamente que deixei um par de pegadas no relato, para que alguém as descobrisse, porém foi há muito tempo e agora não as recordo... E ninguém até hoje prestou atenção nesse detalhe... O felicito amigo.¹⁴ (BEGAZO, 2005, p. 24)

O professor então comenta que se pode concluir que o argumento não é dele, e Borges complementa:

- Sim... e não... claro... – foi sua resposta –. Como quase tudo que se escreve, meu amigo, o que contamos não é mais que uma versão do que passou por nossa mente, seja real ou imaginária. Depende do escritor torná-lo crível... e que o conte de tal maneira que seja interessante lê-lo, não acha?...
- O senhor tem raz...

¹³ “(...) atracción que da lo incierto, la aventura de imaginar... o de tener la capacidad de imaginar...de poder imaginar, en fin...y dar mil finales, mil culminaciones diferentes, todas válidas, todas reales...”

¹⁴“- Fue él...Milton...quien me hizo vivir la historia – dijo por fin, un poco incómodo -. En el prólogo de aquella colección de cuentos escribí que alguien me lo había relatado... Desde luego, yo le añadí algunos adjetivos, eso no pude evitarlo. Recuerdo perfectamente que dejé un par de huellas en el relato, para que alguien las descubriera, pero fue hace tanto tempo que ahora no las recuerdo... Y nadie hasta hoy había prestado atención a ese detalle... Lo felicito, amigo.”

– Além disso, essa história, como você sabe, era quase inacreditável, mas todos nela acreditaram... ou quase todos, algumas pessoas não aceitaram a versão dos acontecimentos... porque substancialmente era certa.¹⁵ (BEGAZO, 2005, p. 25)

E, dessa forma, Borges assume o ponto de vista do narrador do conto “Emma Zunz” que, no final da narrativa, faz suas ponderações e aproxima a verdade da falsidade, mantendo em aberto a veracidade do relato:

A história era inacreditável, de fato, mas se impôs a todos, pois substancialmente era certa. Verdadeiro era o tom de Emma Zunz, verdadeiro o pudor, verdadeiro o ódio. Verdadeiro também era o ultraje que padecera; só eram falsas as circunstâncias, a hora e um ou dois nomes próprios. (BORGES, 1998, p. 631)

Em um universo em que a versão apresentada por Emma, relatada pelo narrador como não verdadeira, porém verossímil, é aceita por todos dada a construção de veracidade que a personagem consegue conferir aos acontecimentos, a dicotomia verdade/mentira perde sentido e a ficção se torna dominante no mundo das versões e das diferentes leituras. Dessa forma, a personagem assassina, assim como o narrador, ocupam a mesma posição de fabuladores, e a ficção se apresenta de forma imperativa frente à verdade. Assim como Emma Bovary, representante da dissimulação feminina, a Emma de Borges cria uma versão para sua história pessoal, inacreditável, porém certa. Em Begazo, não há investigadores ou assassinos, mas apenas Borges-personagem, que representa aquele que simula e torna verdadeiro o inacreditável, e Begazo, leitor-detetive, que, assim como seus leitores, creem no falso testemunho.

Assim, tanto o narrador criado por Borges quanto o personagem Borges de Begazo constroem uma narrativa que apresenta alguns indicativos de veracidade, mas que na verdade vem demonstrar que todos os relatos são construções ficcionais. O professor chega a afirmar que:

Talvez foi por isso que, naquele entardecer em seu apartamento em Genebra, rodeado de livros, senti que finalmente, talvez por apenas uma vez em minha vida, chegara a entender em profundidade sua mensagem essencial: que a realidade e a ficção, por assim dizer, são uma coisa só; que as vezes isso que chamamos fantasia é mais concreto, mas rigorosamente verdadeiro, que qualquer convencionalismo, que

¹⁵– Si... y no ... claro... – fue su contestación -. Como casi todo lo que se escribe, mi amigo, lo que contamos no es más que una versión de lo que ha pasado por nuestra mente, ya sea real o imaginaria. Depende del escritor hacerlo creíble... y que lo cuente de tal manera que sea interesante leerlo, ¿no le parece?...

- Tiene usted razón...

- Además, esa historia, como usted sabe, era casi increíble, pero todos la creyeron... o casi todos, hubo cierta gente que no acepto la versión de los hechos... porque sustancialmente era cierta.”

qualquer objeto que por conveniência combinamos de chamar ‘verdade’; e que o sonho, esse espaço intangível de nosso ser, pode ser mais real que a vigília, pode chegar a ter mais realidade que a consciência de estar desperto.¹⁶(BEGAZO, 2005, p. 72)

No final da narrativa, o leitor de Begazo e o professor leitor de Borges descobrem que todas as versões apresentadas são construções ficcionais, que de fato Milton Sills era apenas um ator do teatro mudo, portanto, uma referência a um galã do cinema da época que aparece na narrativa apenas para construir a ambientação da personagem. O que não impediu que, das diferentes leituras e dos jogos de recriações, resultassem novas e incríveis histórias.

PERSONALIDADES E EXPERIÊNCIAS FICCIONALIZADAS

A partir de engenhosa construção narrativa e do uso da enunciação nos trechos em forma de diálogo, Begazo constrói um texto em que personalidades são ficcionalizadas, colocando em debate os limites entre o real e o ficcional na representação dos personagens. A relação intertextual entre a novela e o conto e os diálogos propostos com o gênero policial e autoficcional, a partir da temática do verídico também colocam em debate o relato como espaço do testemunho. Os efeitos do enigma, do testemunho, da memória e da confissão são magistralmente explorados, utilizando a experiência como artifício ficcional. Em função disso, a obra analisada é excelente exemplar de uma complexa e emaranhada trama sobre a ficcionalização de personalidades e vivências.

As presenças ficcionalizadas de Begazo e Borges indicam que o que faz parte da matéria narrada não são os escritores biográficos, mas, ao contrário, suas mitografias. Percebe-se a presença de Begazo através do narrador em primeira pessoa construído a fim de inscrevê-los, e a presença de Borges através do personagem homônimo, que carrega consigo seus biografemas. Dessa forma, é possível fazer conviver dois autores de tempos e espaços distintos na esfera textual, através de uma escrita biográfica apenas em aparência, preocupada na verdade com a encenação da vida.

Begazo constrói com os textos de Borges uma relação intertextual que se estabelece pela citação do conto, pela apropriação das temáticas por ele abordadas

¹⁶“Quizá fue por eso que, aquel atardecer en su apartamento en Ginebra, rodeado de libros, sentí que por fin, acaso por una sola vez en mi vida, había llegado a entender en profundidad su mensaje esencial: que la realidad y la ficción, si se quiere, son una sola cosa; que a veces eso que llamamos fantasía es más concreto, más rigurosamente verdadero, que cualquier convencionalismo, que cualquier objeto que por conveniencia hemos acordado en llamar ‘verdad’; y que el sueño, ese espacio intangible de nuestro ser, puede ser más real que la vigília, puede llegar a tener más realidad que la conciencia de estar desperto.”

e pela presença de Borges como personagem. As versões propostas reafirmam a temática borgeana das multiplicidades de realidades e a escrita como memória subjetivada pela interpretação. Os papéis de leitores e autores e os limites entre a ficção e a realidade estão no centro do debate. Reedita também os gêneros policial e autoficcional e coloca na voz de um Borges ficcionalizado a tarefa de reescrever seu próprio texto. Da narrativa policial se apropria da construção narrativa que busca desvendar um enigma que é arquitetado com o objetivo de envolver o leitor em seu deciframento. Da narrativa autoficcional utiliza o apelo testemunhal que a caracteriza, mesmo que “O pacto que os narradores podem fazer com seus leitores é quanto à força e à legitimidade de seu relato, fundado numa experiência instável, dividida, estilhaçada, como se fosse verdade, no fundo marcadamente estética” (NASCIMENTO, 2010, p. 198). Atingem-se, assim, os efeitos do vivido e do real na construção de mais uma versão possível dos fatos no interior de um relato ficcional.

Mas, afinal, como termina a verdadeira história? Indagação feita pelo professor ingênuo em busca da verdade e respondida sabiamente por Borges que indica a multiplicidade de possibilidades: “Bom, isso depende de em quem se acredita, não?”¹⁷ (BEGAZO, 2005, p. 82) Assim, verdades são relativizadas, e o livro termina com o diálogo entre o professor e seu colega, que desvenda a charada armada por Borges. O professor, então, decide contar-lhe sua experiência e afirma: “– Olha, Gene – lhe disse – tenho algo para te contar”¹⁸ (p. 104). Porém adverte: “– Mas tenho certeza que nunca vais acreditar”¹⁹ (p. 104). E é essa sensação de falsidade que fascina e torna o relato literatura.

REFERÊNCIAS

ÂNGELO, A. L. P. P. *Tradição e transgressão no conto policial de Jorge Luís Borges*. 211f. 2006. Tese (Doutorado em Literatura) - Programa de Pós-Graduação em Literatura – UFSC. Florianópolis: [s.n.], 2006. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/89452/231901.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 20 dez 2014.

ÂNGELO, A. L. P. P. O conto policial de Jorge Luís Borges: cânone e marginalidade. *Revista Gragoatá*, Niterói, n. 22, p. 207-220, 1sem., 2007. Disponível em: <www.uff.br/revistagragoata/ojs/index.php/gragoata/article/.../288/290>. Acesso em: 24 nov. 2014.

BEGAZO, J. *Los Testigos*. Palma de Mallorca: Edicions Cort, 2005.

¹⁷“Bueno, eso depende de a quién se crea, ¿no?”

¹⁸“- Oye, Gene – le dije -, tengo algo que contarte.”

¹⁹“- Pero te aseguro que nunca me lo vas a creer.”

BEGAZO, J. *Jaime Begazo presenta la novela La Frontera: Entrevista*. Lima. 25 jul 2014. [vídeo online]. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QwiBCJSFQwg>>. Acesso em: 15 jan 2015.

BORGES, J. L. *Obras Completas I*. São Paulo: Globo, 1998.

BORGES, J. L. *Obras Completas IV*. 2. ed. Buenos Aires: Emece, 2009.

BRAIT, B. *Ironia em perspectiva polifônica*. 2. ed. Campinas: Unicamp, 2008.

FIGUEIREDO, E. Formas e variações autobiográficas: a autoficção. In: _____. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

KLINGER, D. Escritas de si como performance. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n.12, p. 11-30, 2008. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/downloads/revistas/1415542249.pdf>>. Acesso em: 26 mar 2015.

LEFERE, R. *Borges entre Autorretrato y Automitografía*. Madrid: Gredos, 2005.

NARCEJAC, B. *O romance policial*. São Paulo: Ática, 1991.

NASCIMENTO, E. Matérias-primas: da autobiografia à autoficção – ou vice-versa. In: NARCIF, R. M. A.; LAGE, V. L. C. *Literatura, Crítica, Cultura IV: Interdisciplinaridade*. Juiz de Fora: Ed UFJF, 2010.

PAULS, A. *El Factor Borges*. Barcelona: Anagrama, 2004.

PINTO, J. P. *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luís Borges*. São Paulo: FAPESP, 1998.

TATIANA DA SILVA CAPAVERDE é professora do Curso de Letras – Português e Espanhol, vinculada à Coordenação do Curso de Letras (CCL), da Universidade Federal de Roraima (UFRR). Dentre seus principais trabalhos está a organização, em conjunto com a professora da UFBA Luciene Azevedo, da obra *Escrita não criativa e Autoria* (E-galaxia, 2018), e-book em que publica o capítulo “A autoria nas reescritas apropriacionistas.” Publicou artigos em periódicos científicos e capítulos de livros, dos quais se destacam o artigo A apropriação em El Aleph Engordado (*Letras de Hoje*, 2018) e o capítulo “Rayuela e suas pós-produções”, parte da obra *Conversas sobre Julio Cortázar* (LUCENA, K; SILVA, L. (org.) Armazém Digital, 2014).