

---

## BORGES E O INVISÍVEL ESPAÇO DA ESCRITURA\*

---

JOANA LUÍZA MUylaERT DE ARAÚJO\*

---

### RESUMO

Pretendo, nesse artigo, traçar algumas notas em torno do problema do autor e suas relações com o gesto de escrever, questão presente na obra de Jorge Luis Borges, particularmente em *Ficcões*. O problema em discussão pode-se resumir muito brevemente como um projeto de escritura que assume radicalmente a natureza fragmentária e descontínua do texto, ou seja, escritura como tradução ou, ainda, nas palavras do próprio escritor, como “falsificação”, mera “complicação de histórias alheias”. Para discutir o problema proposto, recorri aos estudos contemporâneos sobre a história do livro e da escrita e sobre as representações do autor nas suas relações com o texto, referências teóricas que considero adequadas ao tratamento do tema.

PALAVRAS-CHAVE: JORGE LUIS BORGES, AUTORIA, ESCRITURA.

---

### 1 INTRODUÇÃO: O PRÓLOGO COMO FICÇÃO

Assinado por Jorge Luis Borges, o “Prólogo” à primeira edição de *Ficcões*, em 1941, chama a atenção pela contundência de suas frases incisivas e lapidares, escritas, contudo, pelo gesto paradoxal de quem antes parece estar lançando ao leitor o desafio para um complicadíssimo jogo de (dis)simulações, dele exigindo astúcias, sutilezas e uma considerável disponibilidade para o humor.

Nesse, como em vários outros textos de Borges (poemas, contos, ensaios, prefácios e similares), temos alguns assuntos recorrentes que

---

\* Uma primeira versão deste artigo foi apresentada no 10º Simpósio Nacional de Letras e Linguística, realizado de 20 a 22/10/2004 na Universidade Federal de Uberlândia.

\*\* Professora do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia.  
Doutora em Teoria Literária pela UFRJ.  
E-mail: [muylaerti@triang.com.br](mailto:muylaerti@triang.com.br)

Recebido em 14 de maio de 2005  
Aceito em 23 de junho de 2005

compõem o que podemos chamar a sua poética, uma poética da leitura como escrita, ou ainda da escrita como leitura,<sup>1</sup> firmada nas múltiplas significações que emergem dos imprevisíveis (des)encontros do leitor e do texto. Uma poética, portanto, que poderia ser chamada prática da incerteza, da mudança, da diferença.

Dentre os temas aqui reafirmados, destaco dois, em torno dos quais ensaio alguns comentários. O primeiro deles – o escritor como compilador (“aquele que reúne textos de vários autores, ou de natureza ou de procedência vária”, sentido mais comum do dicionário)<sup>2</sup> – levou Borges a um exercício radical de humildade intelectual, não à modéstia, mas a humildade necessária às ações e criações humanas, inevitavelmente imperfeitas e frágeis. Esta humildade seria acompanhada sempre de uma certa austeridade e firmeza, pois, se por um lado ela nos dá a medida de nossa relativa pequenez, por outro, aponta nossas possibilidades, como escritores-leitores, assim inseparáveis, conforme pretendeu aquele que redigiu/comentou os textos de *Ficções*.

A relativa ou quase nenhuma importância atribuída à composição de “vastos livros”<sup>3</sup> (ao menos no que diz respeito aos escritores contemporâneos) decorre de uma espécie de “profissão-de-fé” (ou provocação!) sintetizada aqui na idéia de que *a única alternativa à tautologia é o comentário*, o que, aliás, pode parecer uma contradição mas não é. Em outras palavras, Borges afirma que, sendo impossível escrever alguma coisa pela primeira vez, resta, talvez uma única saída criativa: *dizer o mesmo dizendo outra coisa*. Nem pleonástico nem tautológico, o comentário diz e não diz o mesmo, pois nesse caso comentar uma “escritura prévia” não é reescrever com palavras diferentes o que já foi dito, mas antes operar deslocamentos radicais de sentido sobre os textos disponíveis numa dada tradição, por meio de tradução em “idioma alheio”, em língua estranha/estrangeira desses mesmos textos/livros preexistentes. Assim, que parentesco haveria entre os textos citados e as novas configurações assumidas por esses textos, por exemplo em “Pierre Menard, Autor do Quixote” ou ainda entre os episódios

(verdadeiros?) “recontados” em “História universal da infâmia” e a refração desses “fatos” em textos ficcionais?

Ainda no referido Prólogo, o que pode desnortear o desavisado leitor é o deliberado apagamento dos limites entre os “livros imaginários” (aqueles que o escritor “simula” que existem) e “narrativas” preexistentes, às vezes de autoria desconhecida (aqueles sobre os quais Borges afirma ser apenas um “outro autor”, um a mais). Com as palavras a seguir transcritas, o escritor complica, confunde, desestabiliza os esquemas familiares com os quais nos habituamos a ler, a pensar, a julgar, a classificar:

Desvario laborioso e empobrecedor o de compor vastos livros; o de explanar em quinhentas páginas uma idéia cuja exposição oral cabe em poucos minutos. Melhor procedimento é simular que estes livros já existem e apresentar um resumo, um comentário. Assim procedeu Carlyle em *Sartor Resartus*; assim Butler em *The Fair Haven*, obras que têm a imperfeição de serem também livros, não menos tautológicos que os outros. Mais razoável, inepto, ocioso, preferi a escrita de notas sobre livros imaginários. (BORGES, 1982, p. XIII)

Numa primeira aproximação, mais apressada, mais ao pé da letra, poderíamos resumir as frases acima, parafraseando-as, sem riscos de equívocos, do seguinte modo: ao contrário de um autor vaidoso, convicto de trazer alguma novidade com suas supostas novas obras publicadas, Borges se diz “preguiçoso”, “incapaz” de longas narrativas e se esforça para justificar a brevidade das simples notas ou resumos que redige, em relação aos quais (e são vários os casos) não teria o direito de reivindicar nem autoria nem originalidade. Ocorre que podemos também ler as mesmas palavras de modo diferente, e ainda assim de um modo acertado.

E nesse ponto chegamos ao segundo tema, decorrente do primeiro, na verdade um desdobramento da idéia do escritor/compilador: a escrita como repetição. Borges compreendia a literatura como exercício, ao mesmo tempo, de extrema complexidade e completo vazio. Escrever, além de uma tarefa bem mais modesta do que julgamos, é do mesmo

modo bem menos original. O que ele nos sugere é que, em vez de criar enredos e personagens como se fossem novos, mais “engenhoso” (não mais original, devemos insistir) seria “simular” que essas histórias (com seus enredos e personagens, nossos velhos conhecidos) já existem (pois o que importa não é de fato terem existido ou não, mas a simulação, “o fazer de conta que”) e, humildemente, comentá-las. Pois bem, cabe então um outro comentário sobre essas paradoxais afirmações: simular a existência de um livro (ou de um texto) e sobre ele escrever notas e resumos é tarefa tão ou mais complexa (mais rica e ambígua, dirá Borges no “Pierre Menard”) que imaginar, inventar novas histórias ou ser o seu primeiro autor, o que no final das contas, por ser a mesma coisa, não conta muito, é falsa questão (problema menor?) de legitimação de discurso. Pois o que é fazer literatura senão escrever/inscrever, num imenso e labiríntico palimpsesto, “rastros”, vestígios do Livro original que, esse sim, definitivamente não existe? O que são esses fragmentos senão a obra visível, o que restou daquela outra obra, subterrânea e invisível, projeção imaginária e impossível de muitos escritores<sup>4</sup> que – como Pierre Menard, esse inusitado personagem de Borges –, cientes dessa impossibilidade, tentaram em vão? Além disso, é justamente a originalidade (a novidade) que nesse prólogo é, senão desqualificada, compreendida em outra perspectiva, não como aquilo que é dito/escrito pela primeira vez (o que de fato é impossível e, mais ainda, irrelevante) porém como uma diferença, uma estranheza que retorna, na sua singularidade, uma única vez. Os livros, as histórias podem ser as mesmas, mas não se repetem e, quando isso parece acontecer, ou o autor não compreendeu a natureza de sua tarefa ou o foi o leitor quem não soube ler.

## 2 O FRAGMENTÁRIO “QUIXOTE”, DE PIERRE MENARD: TRAÇOS/VESTÍGIOS DE UMA ESCRITURA POSSÍVEL

Contada em tom de paródia a uma retórica afetada e preciosista, característica da passagem do século XIX para o século XX, a história

da obra de Pierre Menard (ou melhor, das duas obras, conforme veremos) no seu início, nas três primeiras páginas aproximadamente, antes parece um exercício desprezioso, um jogo ou um passatempo de alguém que preenche as horas vagas inventando tramas complicadas para redigir alguns contos, como reiteradamente apresentou seus escritos o próprio Borges.

Quem escreve se apresenta como amigo de um desconhecido autor,<sup>5</sup> chamado Pierre Menard que, entre outras bizarrices, teria dedicado sua vida de escritor ao “assombroso” propósito de compor *O Quixote*. Mas não se tratava de uma “transcrição mecânica do original” nem da escrita de um Quixote contemporâneo, “sua admirável ambição era produzir páginas que coincidissem – palavra por palavra e linha por linha – com as de Miguel de Cervantes” (BORGES, 1982, p. 33).

O que vem a ser esse propósito, esse desejo? O que está implicado nesse bizarro e insólito paradoxo de (re)construir integralmente um livro que já existe há três séculos, assinado por outro autor, escrito em outra língua que não a de Pierre Menard e, ainda assim, não incorrer em plágio ou tautologia?

Antes de entrar em considerações sobre tão insólita proposta, o narrador esclarece que a obra de Pierre Menard é composta de duas facetas (ou dimensões) distintas: uma *visível*, “de fácil e breve referência”, mas cuja constituição se mostra tão heterogênea que chega a parecer caótica (sonetos simbolistas, monografias sobre os mais diversos assuntos, traduções, ensaios filosóficos, comentários e adaptações de livros de natureza vária, tudo isso e mais alguma coisa é o que consta do acervo palpável e acessível a qualquer leitor que por ele se interesse; e outra *invisível* e fragmentada, composta pelos “capítulos nono e trigésimo oitavo da primeira parte do “Dom Quixote” e de um fragmento do capítulo vinte e dois” (p. 32).

Ora, pergunta-se, não seria exatamente um conjunto nada homogêneo de peças desarticuladas, quanto ao tema e quanto à composição formal ou gênero, o que nos apresenta Borges como sua literatura, nos prólogos e outros tantos textos, considerados ou não ficcionais?

Retornando ao “propósito assombroso” de escrever *O Quixote*, ou seja, ao “divulgado romance”, nunca lido porque fora deliberadamente destruído por seu inventor, Pierre Menard, aquele corresponde exatamente à obra *invisível*, de que nos fala o narrador. Trata-se da “subterrânea, a interminavelmente heróica, a ímpar” e também, como não poderia ser de outro modo, “a inconclusa” obra (p. 32), pois só de algum deus estaria ao alcance finalizar uma obra de inimaginável dimensão como a idealizada por Pierre Menard que, sabendo dessa limitação, escreve, não sem uma ponta de ironia: “Minha empresa não é essencialmente difícil [...] Bastar-me-ia ser imortal para realizá-la” (p. 34).

Como já foi mencionado, essa obra *invisível* não carece totalmente de vestígios. Além dos fragmentos citados pelo narrador, restaram outros traços/ inscrições nas linhas e nas entrelinhas das cartas que Pierre Menard endereçou a seu amigo, nas quais discorre sobre sua intenção de escrever *O Quixote*, sobre as etapas que teria percorrido e as que efetivamente percorreu, as dificuldades que encontrou e assim por diante.<sup>6</sup> A respeito dessa obra *invisível* e, no entanto, tão mais impositiva e inevitável que a *visível*, confessa seu amigo que, às vezes, ao ler *Dom Quixote* de Cervantes, costumava imaginá-lo “como se o tivesse pensado Menard” (p. 34) e se surpreendia supondo que o amigo concluíra a tão esperada obra. Raro exercício de leitura, o de imaginar o livro de Cervantes como se outro, precisamente Pierre Menard, o tivesse escrito e assinado. Esse exercício de imaginação se sustenta sobre um outro, o da escritura, questão decisiva para a compreensão da idéia nesse texto pressuposta, apresentada de modo resumido nos termos a seguir, pois a essa altura já podemos tentar algumas respostas para a pergunta acima lançada sobre o inusitado e paradoxal propósito de Pierre Menard.

Estamos (e não somos os primeiros a falar a respeito, lembre-se ainda uma vez) frente a uma poética radical – em suas formulações paradoxais – da escritura, como um fazer e refazer incessante de textos previamente, existentes, e da leitura, como o legítimo espaço da criação, em que os textos se revelam singulares e únicos, nesse breve instante de (des)encontro com os seus leitores.

O narrador – que se apresenta inicialmente como um amigo que, em nome da memória de Menard, vem retificar “as omissões e adições perpetradas por Mme. Henri Bachelier” (p. 29) no catálogo das obras visíveis do citado autor – surge aos poucos como um refinadíssimo leitor, atento a sutilezas de sentido e imprevistas ambigüidades, o que só percebemos porque também fomos levados a compartilhar o mesmo percurso de leitura, refazendo assim a intrincada relação do escritor que escreve o que leu e lê o que escreve, escritor e leitor simultaneamente, inseparáveis, cúmplices no e pelo ato da criação. Tanto assim é que na leitura do texto mal conseguimos discernir quem fala/escreve – se Menard ou se o seu amigo que a nós se dirige. São tantos e tão longos os trechos transcritos, entre aspas, em itálico e suspensos pelas reticências que, ao final, não sabemos qual dos dois escreveu as páginas que acabamos de ler, o que nos impõe, se quisermos participar do processo de escrita em curso, não uma, mas muitas releituras.

No texto – conto? relato? – escreve Menard (lemos nos fragmentos das cartas enviadas ao amigo e por este transcritas) sobre os entraves relacionados à língua, à memória (e ao esquecimento, “essa outra face da memória”) e, finalmente, ao acaso e à necessidade, dificuldades que tornam seu empreendimento, nas suas palavras, um “problema [...] bastante mais difícil que o de Cervantes” (p. 35).

De todos os procedimentos “impossíveis” para “a empresa [...] de antemão impossível”,<sup>7</sup> Menard escolheu o mais “árduo” e mais “interessante”: “continuar sendo Pierre Menard e chegar ao Quixote através das experiências de Pierre Menard” (p. 33). O que implica considerar o Quixote “um livro contingente” e “desnecessário”, sua escritura podendo, por isso mesmo, ser “premeditada” sem que se configure uma “tautologia” (p. 34). A qual dos dois Quixotes estaria ele, Menard, se referindo? Ressalte-se, nessa passagem, a ambigüidade que logo a seguir se desfaz. O Quixote de Cervantes – “empresa razoável no início do século dezessete” – é uma “obra espontânea”, “necessária, quem sabe fatal”, ao passo que a “reconstrução literal” dessa mesma obra “nos princípios do vinte, é quase impossível” (p. 35).

Pergunta-se então o que torna relevante essa “reconstrução literal”, em outras palavras, qual o sentido dessa cópia, desse esforço desmedido? E, ainda, como se faz possível copiar/reescrever sem plagiar, sem sequer parodiar? Uma provável resposta seriam as diversas leituras que transformam um texto, às vezes tão radicalmente, que o mesmo se torna um outro, completamente diferente, preservando embora uma opacidade irreduzível, condição necessária para outras possíveis leituras. Por outro lado, a escritura/cópia literal do Quixote só é mesmo pensável mediante o esquecimento de partes consideráveis do livro e a indiferença alcançada com o tempo. Esquecimento e indiferença são exatamente as condições essenciais à emergência de uma “lembrança geral” e “simplificada” que, por sua vez, abre espaço para “a imprecisa imagem anterior de um livro não feito”, imagem a partir da qual Menard projetará o seu Quixote.

Em outros termos, a nova/diversa escritura só se torna possível porque lacunas/ brechas da memória apagaram/rasuraram/obscureceram partes essenciais do livro, pronto e acabado, de Cervantes, que, em última instância, sob essa forma total e definitiva, nunca teria existido. O Quixote, de Cervantes, pode assim ser considerado metáfora do Livro original, objeto que exerce tanto mais fascínio quanto mais inacessível se revela, e sua “reconstrução literal”, sua cópia, expressa o impulso produtor (desejo desmedido de (re)escrever o mesmo livro, já existente, completo e acabado, propósito inalcançável, acima das possibilidades humanas) de textos possíveis: fragmentos, vestígios, traços, ruínas do Livro sonhado. O que o narrador nos sugere, afinal, é que o esquecimento total do Livro (ou sua vaga lembrança) é condição inescapável para a criação de imagens imprecisas, lacunas através das quais se inscrevem/se escrevem os fragmentos de que são compostos os textos possíveis.

Tudo isso considerado, a obra de Menard, a cópia (que não consiste propriamente em “tentar variantes de tipo formal ou psicológico” nem muito menos “sacrificá-las ao texto original”, o que seria uma “aniquilação” da diferença do novo/outro texto (re)construído) é mais rica, mais sutil e mais ambígua, nos diz o narrador (p. 35). Voltamos à

pergunta acima, refazendo-a: o que seria mais exatamente essa cópia e quem seria Pierre Menard, o seu autor?

Já mencionamos que as cartas de Pierre Menard, as conversas, os encontros entre ele e seu amigo são o material de que dispõe o narrador, para nos falar da intenção do escritor de compor o Quixote. Paradoxos vários, verdadeiras aporias constituem o centro desse relato/reflexão sobre a escritura e seus limites. “Propósito assombroso”, admiravelmente “ambicioso” o de Pierre Menard – não escrever um Quixote contemporâneo mas compor o *Quixote*, o que implica ser imortal e portanto ser eterno – (p. 33 e 34) e, ao que parece, tão espantoso ou ainda mais difícil o de quem se propôs a tarefa de relatar essa empresa. Como Pierre Menard decidiu extraviar todas as etapas de seu trabalho, restou ao amigo fazer conjecturas, imaginar o que teria sido a obra inconclusa/inacabada, a obra ímpar, a partir dos resíduos/vestígios do que ficou escrito na obra visível (não aquela arrolada nos catálogos, a “de breve e fácil referência”, mas a que pode ser apreendida nas entrelinhas das cartas que trocaram), vestígios do que foi dito nas conversas que mantiveram e então rememoradas pelo amigo.

Quanto a nós, leitores desse intrincado texto sobre um outro texto incompleto, se por um lado estamos ainda mais distantes desse invisível livro, por outro, temos o conto de quem sobre ele escreveu. Dotado de rara sensibilidade para as delicadezas e nuances de um texto em partes, de um texto descontínuo como o de Menard (e de tantos outros, de Borges), esse narrador nos diz, após cotejar célebre passagem de *Dom Quixote* (primeira parte, nono capítulo), com a mesma passagem redigida por Menard: “O texto de Cervantes e o de Menard são verbalmente idênticos, mas o segundo é quase infinitamente mais rico. (Mais ambíguo, dirão seus detratores; mas a ambigüidade é uma riqueza.)” (p. 36). Essa riqueza o narrador atribui a uma radical diferença, que se explica pelo fato de que a segunda, extraída de uma nova obra, nova porque escrita por um novo/outro autor, parte de uma concepção sobre a história não como “indagação da realidade” – o que se poderia dizer de Cervantes, no século XVII – mas como uma “criação” de realidades:

A história, *mãe* da verdade; a idéia é espantosa. Menard, contemporâneo de William James, não define a história como uma indagação da realidade, mas como sua origem. A verdade histórica, para ele, não é o que sucedeu; é o que pensamos que sucedeu. (BORGES, 1982, p. 37)<sup>8</sup>

Ao comparar os estilos também conclui favoravelmente, afirmando a superioridade da cópia. O que faz a diferença entre os dois Quixotes, nesse caso, seria o estilo “arcaizante”, “estrangeiro” de Menard (p. 37), que torna a cópia bem mais difícil e complexa (lembramos Menard em seu esforço de conservar-se Menard na escritura, em idioma estrangeiro, de autor também estrangeiro). A invisível obra de Menard, de difícilíssima, senão impossível, referência e cronologia, por seu caráter assumidamente inacabado e provisório, apresenta-se assim atemporal (o que não significa nenhuma concessão à idéia de obra clássica e eterna)<sup>9</sup> e estranhamente singular (não original, deve-se insistir). Em síntese, o texto em fragmentos se revela mais complexo e ambíguo que o texto completo, acabado. Qual o sentido de tão sinuoso pensamento?

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Incomuns e inquietantes são as afirmações de Pierre Menard e de seu amigo, narrador do relato, como verificamos. Mais imprevisível ainda é o desfecho dessa história (ou “exercício de prestidigitação crítica, sobre um texto fixo”, nas palavras de Monegal (1980, p. 78), que as palavras abaixo transcritas sintetizam:

Refleti que é lícito ver no Quixote “final” uma espécie de palimpsesto, no qual devem transluzir os rastros – tênues, mas não indecifráveis – da “prévia” escritura de nosso amigo. Infelizmente, apenas um segundo Pierre Menard, invertendo o trabalho anterior, poderia exumar e ressuscitar essas Tróias... (BORGES, 1982, p. 38)

Pois bem, o que está em jogo nessa passagem é a legitimação do fragmento, uma vez que o próprio texto, completo e acabado, de Cervan-

tes se revela, ele também, palimpsesto, compilação, cópia: obra “final” (“visível”) e obra fragmentária apresentar-se-iam diferentes, portanto, apenas na assunção plena, ou não, da natureza inapelavelmente descontínua e heterogênea da escritura, de toda escritura.

Com Pierre Menard e seu amigo aprendemos que escrever é fatalmente uma experiência de estranhamento. Pierre Menard, nos diz o narrador, “dedicou seus escrúpulos e vigílias a repetir num idioma alheio um livro preexistente” (p. 37). Escrever é (re)escrever indefinidamente em outro idioma, estranho/estrangeiro, histórias do outro, mas que também são – como não poderia ser de outro modo – de quem as assume como suas. Mais um paradoxo: toda escrita é ao mesmo tempo estranha e muito familiar a quem escreve. Nesse sentido, autobiográfica seria também toda obra, mas uma cisão irreparável, uma diferença radical entre o “eu” que se expressa no texto e a história que esse “eu” relata é a marca dessa escrita. O que se escreve é sempre estranho/estrangeiro a quem escreve, primeiro no ato de escrever e depois no ato de ler o que escreveu. Na escrita, uma experiência radical de alteridade, o autor se revela um desconhecido de si mesmo, por isso estranha as próprias palavras quando as lê, não as percebe como sendo suas, mas como se outro as tivesse escrito. O autor, esse “eu”, heterogêneo a si próprio, onde buscá-lo senão na própria escrita em que se inscreve, deixando apenas traços de si e do outro.

A lucidez, quase insuportável, de Pierre Menard só lhe permite o gesto humilde e generoso – em contraponto a sua desmedida ambição – de ler e reler, repetir e redigir textos alheios. São essas (de todo escritor) a sua grandiosidade e sua limitação. Pierre Menard, como Borges, sabia da inutilidade de toda literatura e resolvendo “adiantar-se à vaidade que aguarda todas as fadigas do homem; empreendeu uma tarefa complexíssima e de antemão vazia”. Foi além, depois de muitos apontamentos e inúmeras correções, “rasgou milhares de páginas manuscritas” e “cuidou que não lhe sobrevivessem” (p. 37). Num gesto extremo de humildade – não propriamente de autodestruição, como se

poderia supor – o autor daquelas páginas recuou para os bastidores de sua escrita “invisível”, cedendo a quem por ela se interessasse o lugar de escritor, antes contudo leitor atento para o que fora apenas sugerido, esboçado, anunciado. “A glória é uma incompreensão e talvez a pior” (p. 37) – afirma o narrador em nome de Pierre Menard – porque paralisa a imaginação dos leitores, torna os textos inacessíveis, cristalizando-os em monumentos sagrados de escritores considerados clássicos e canônicos. A glória impede a leitura criativa, que Menard, ao contrário, pretendeu enriquecer “mediante uma técnica nova [...] a técnica do anacronismo deliberado e das atribuições errôneas”, “técnica de aplicação infinita” que leva o leitor/escritor a produzir tantos livros quantos forem as descontínuas, dessemelhantes e mesmo incompatíveis leituras de um mesmo texto (p. 38).

Borges abominava os espelhos, os espelhos e a paternidade, pela sua potência reprodutora de sombras e simulacros, humilhantes projeções dos desejos e aspirações de um outro que se arroga todos os privilégios de criador/autor. Em “Ruínas circulares”, um homem, espécie de monge ou mago, queria sonhar um outro homem, “queria sonhá-lo com integridade minuciosa e impô-lo à realidade” (p. 40) e depois de algumas noites, “no sonho do homem que sonhava, o sonhado despertou” (p. 43). Mas antes disso, dadas as imensas dificuldades em dar vida a seu sonho, implorou a uma effigie, “múltiplo deus”, cujo nome na terra era Fogo, que o auxiliasse na sua empreitada. Esse deus assegurou-lhe que “animaria o fantasma sonhado, de tal sorte que todas as criaturas, exceto o próprio Fogo e o sonhador, julgassem-no um homem de carne e osso” (p. 43). O homem atingiu o seu propósito. No fim de alguns anos, já separado de seu filho, vieram falar-lhe “de um homem mágico, num templo do Norte, capaz de tocar o Fogo e não queimar-se” (BORGES, 1982, p. 44). O homem lembrou-se então do que lhe dissera o deus do Fogo e por um tempo, muito breve, permaneceu tranqüilo. Logo, essa mesma lembrança passou a atormentá-lo, quando considerou a possibilidade de que o filho “meditasse nesse privilégio anormal e descobrisse de alguma maneira

sua condição de mero simulacro”: “Não ser um homem, ser a projeção do sonho de outro homem, que humilhação incomparável, que vertigem!” (p. 44). E, no entanto, experiência inesperada e tanto ou mais ainda terrível é quando ele, o pai, descobre que também não era ninguém: “Caminhou contra as línguas de fogo. Estas não morderam sua carne, estas o acariciaram e o inundaram sem calor e sem combustível. Com alívio, com humilhação, com terror, compreendeu que ele também era uma aparência, que outro o estava sonhando” (p. 45).

Temos assim revelado o segredo da paternidade (impossível) – por um lado é a pretensão do homem em se tornar autor/criador de uma outra criatura, que com ele contrai eterna dívida e, por outro, é sua própria fragilidade e inconsistência que se expõe, quando o mesmo homem, o próprio pai, descobre-se também sonho de outro sonhador.

Em Pierre Menard temos o contrário, uma demonstração de como, para ser autor de si mesmo e não sonho de alguém, antes é preciso destruir a ilusão da paternidade (e portanto da autoria) e, lucidamente, assumir a dispersão de si no outro: “ser no século vinte um romancista popular do século dezessete pareceu-lhe uma diminuição” (p. 33), daí o desafio de chegar ao Quixote sendo Menard, inscrevendo no mesmo texto, que se torna outro, uma diferença essencial. Pierre Menard quis ser autor de si mesmo e, assim sendo, chegar ao Quixote de Cervantes, ou seja, pretendeu construir uma singularidade autoral, sem apagar o trabalho de seu precursor, mesmo porque seria feito impensável e impossível. Quis realizar obra nova, diferente e singular, “reconstruindo literalmente” a de Cervantes (p. 35). O que conseguiu não foi exatamente dar continuidade a uma tradição literária/cultural – daí descartar a idéia de “escrever um Quixote contemporâneo” – mas produzir a partir dela um tal deslocamento que o resultado foi um texto radicalmente heterogêneo/descontínuo em relação a esse mesmo ponto de partida.

Com essa história, o que nega o narrador/Pierre Menard/Borges é exatamente a idéia de origem única e fixa. Pois o que teria esse pequeno relato com o Dom Quixote de Cervantes, o que teria Pierre Menard

com Cervantes, com Borges, senão uma familiaridade criada, artificial, exercitada pela tradição, é verdade, mas simultaneamente desconstruída nesse “exercício singularíssimo de prosa literária”, afirmação de uma capacidade inesgotável de inovação criativa?

Na conhecida página autobiográfica, em que o narrador atribui ao outro – a Borges – os livros que escreveu, deixou-nos o escritor uma síntese lapidar da questão. Nela, diz Borges – mas quem fala, quem escreve, nesse caso? – reconhecer-se menos nas páginas pelo *outro* escritas do que nas muitas que leu, demarcando um hiato, uma espécie de vácuo em que o “eu” que escreve pouco se identifica com o autor conhecido, já consagrado. Borges, Jorge Luis Borges, surge dessa página como um ator, uma espécie de personagem criada não por alguém que, de fora, distante, escreve, mas pela linguagem que os abrange, a “Borges e eu”:

Seria exagerado afirmar que nossa relação é hostil; eu vivo, deixo-me viver, para que Borges possa tramar sua literatura e essa literatura me justifica. Nada me custa confessar que consegui certas páginas válidas, mas essas páginas não me podem salvar, talvez porque o bom já não é de ninguém, nem sequer do outro, senão da linguagem ou da tradição. (BORGES, 1984, p. 47)

Estabelece-se desse modo um jogo em que tanto Borges, sua imagem pública de escritor, como esse que se diz “eu” no texto, reciprocamente se dispersam um no outro: quem ousaria dizer “qual dos dois escreve esta página”? Exercício extremado de despersonalização na escritura, “Borges e eu” encerra uma dissonância irremediável entre o autor e seus escritos, o autor, esse abismo insondável ou mistério que, ao contrário de todas as coisas que “querem perseverar em seu ser”, há de permanecer em Borges, no outro, não em si mesmo, multiplicando-se nas muitas e variadas formas de se apresentar:

Quanto ao mais, estou destinado a perder-me, definitivamente, e apenas algum instante de mim poderá sobreviver no outro. Pouco a

pouco lhe vão cedendo tudo, se bem que me conste seu perverso costume de falsear e magnificar. [...] Eu hei de permanecer em Borges, não em mim (se é que sou alguém), porém me reconheço menos em seus livros do que em muitos outros ou do que no laborioso zangarreo de uma guitarra. [...] Assim minha vida é uma fuga, e tudo perco, e tudo é do esquecimento, ou do outro. (BORGES, 1984, p. 47-48)

#### BORGES ET L'ESPACE INVISIBLE DE L'ÉCRITURE

#### RESUMÉE

Le but de cet article est d'essayer de faire quelques commentaires à propos d'une question présente dans l'oeuvre de Jorge Luis Borges, particulièrement dans *Fictions*. Cette question-là peut être conçue comme un projet d'écriture qui assume, d'une façon radicale, la nature fragmentaire et discontinue d'un texte quelconque, c'est-à-dire, une écriture comprise comme une traduction ou encore, selon les mots de l'écrivain, comme une "falsification, comme une simple complication d'histoires d'autrui". En ce qui concerne le problème proposé, j'ai adopté la perspective des études contemporaines sur l'histoire du livre et de l'écriture aussi bien que sur les représentations de l'auteur dans ses rapports avec le texte, des références théoriques, à mon avis, plus appropriées au thème en question.

MOTS-CLÉS: Jorge Luis Borges, auteur, écriture.

---

#### NOTAS

1. A idéia aqui referida foi amplamente discutida por Emir Rodríguez Monegal, num dos textos mais importantes entre os dedicados à obra do escritor argentino, *Borges: uma poética da leitura*, São Paulo: Perspectiva, 1980.
2. Ver, de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, *Novo Dicionário Básico da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
3. Palavras de Jorge Luis Borges no "Prólogo" a *Ficções*. Porto Alegre: Globo, 1982, p. XIII.
4. Borges/Pierre Menard nos conduz a Flaubert e a Mallarmé. Ao primeiro e a seus dois personagens "copistas" que, movidos por uma curiosidade

desmedida de tudo conhecer, de tudo registrar, recolhem-se no campo, onde pretendem aplicar os conhecimentos adquiridos nos livros e, depois de passarem por toda sorte de situações engraçadíssimas, humilhantes e caricatas, retornam melancolicamente a sua humilde profissão de escriturários em Paris, sem desistir porém de outra tarefa igualmente exaustiva e infundável: redigir um *Dicionário de Idéias Feitas*, “espécie de enciclopédia crítica à maneira de farsa, nas palavras de Flaubert em cartas dirigidas a madame Roger des Genettes (19 de agosto de 1872) e a Louise Colet (17 de dezembro de 1852), respectivamente.

A Mallarmé e seu sonho de realizar a “Grande Obra”, sobre o que podemos ler no conhecido texto endereçado a Verlaine: “Hoje, vão-se mais de vinte anos e apesar da perda de tantas horas, acho, tristemente, que fiz bem. É que, afóra os trechos de prosa e os versos de minha juventude e o resto, que lhes fazia eco, publicado em quase toda parte, cada vez que eram lançados os primeiros números de uma Revista Literária, sempre sonhei e tentei outra coisa, com uma paciência de alquimista, pronto a sacrificar-lhe toda vaidade e satisfação, como outrora queimava-se toda a mobília e as vigas do telhado para alimentar o forno da grande obra. O quê? é difícil dizer: um livro, simplesmente, em vários tomos, um livro que seja um livro, arquitetônico e premeditado, e não uma coletânea das inspirações casuais por maravilhosas que fossem ... Irei mais longe, e direi: o Livro, convencido de que no fundo há um só, tentado à revelia por quem quer que tenha escrito, mesmo os Gênios. [...] Eis, caro amigo, a confissão de meu vício, desnudado, que mil vezes enjeitei, com o espírito machucado ou cansado, mas ele me possui e talvez eu consiga; não fazer essa obra em seu conjunto (seria preciso ser não sei quem para tanto!) mas mostrar um fragmento executado, fazer cintilar a partir de um ponto sua autenticidade gloriosa, indicando todo o resto para o qual uma vida não basta. Provar pelas porções feitas que este livro existe, e que conheci o que não poderei ter cumprido” (MALLARMÉ, 1995, p. 13-15).

5. Esse é um modo recorrente de se apresentarem os narradores/múltiplos “eus” de Borges. A respeito, ler o que escreve Monegal, no ensaio mencionado acima (p. 78-79).
6. Dessa obra que fora escrita, mas que se tornou inacessível, invisível, na sua totalidade – ou porque fora destruída pelo autor, ou porque não houve tempo para concluí-la – ficamos sabendo pelo amigo de Menard, único testemunho de que um dia essa obra existiu. Dessa escrita, portanto, temos

apenas o anúncio de uma intenção. Como Mallarmé, na correspondência com Verlaine, Menard declara ao amigo (nosso narrador) seu impossível projeto: o de compor não um livro ao acaso mas o livro de Cervantes, idealmente premeditado e por isso mesmo incompleto.

7. E a partir daqui já se confundem as palavras de Menard e do narrador a tal ponto que se torna quase impossível, senão irrelevante, distingui-las; fundamental é registrar, nesse procedimento, uma intenção, não sem conseqüências para o tema aqui tratado. “Constitui uma revelação cotejar o ‘Dom Quixote’ de Menard com o de Cervantes. Este, por exemplo, escreveu (D. Quixote, primeira parte, nono capítulo): ... a verdade, cuja mãe é a história, êmula do tempo, depósito das ações, testemunha do passado, exemplo e aviso do presente, advertência do futuro.

Redigida no século dezessete, redigida pelo ‘engenho leigo’ Cervantes, essa enumeração é um mero elogio retórico da história. Menard, em compensação, escreve: ... a verdade, cuja mãe é a história, êmula do tempo, depósito das ações, testemunha do passado, exemplo e aviso do presente, advertência do futuro” (BORGES, 1982, p. 36).

9. Em relação aos textos considerados clássicos por uma dada tradição, Borges ressalta o seu caráter histórico, transitório e, ao mesmo tempo, reivindica o direito a essa mesma tradição. Esses são temas abordados em “O escritor argentino e a tradição” e “Sobre os clássicos” (BORGES, 1998, v. 1, p. 288-296 e v. 2, p. 167-169, respectivamente).

#### REFERÊNCIAS

BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Porto Alegre/Rio de Janeiro: Globo, 1982.

\_\_\_\_\_. *Ofazedor*. São Paulo: Difel, 1984.

\_\_\_\_\_. O escritor argentino e a tradição. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. v. 1. São Paulo: Globo, 1998. p. 288-296.

\_\_\_\_\_. Sobre os clássicos. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. v. 2. São Paulo: Globo, 1998. p. 167-169.

FLAUBERT, Gustave. *Bouvard e Pécuchet*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

\_\_\_\_\_. *Cartas exemplares* (Organização, prefácio e notas de Duda Machado). Rio de Janeiro: Imago, 1993.



MALLARMÉ, Stéphane. *Correspondance complète*. Paris: Editions Gallimard, 1995.

\_\_\_\_\_. *Prosas de Mallarmé: autobiografia, poemas em prosa, contos indianos*.  
Tradução de Dorothée de Bruchard. Porto Alegre: Paraula, 1995.

MONÉGAL, Emir Rodríguez. *Borges: uma poética da leitura*. São Paulo: Perspectiva, 1980.