

## PIERRE MENARD

LEITOR-CRIADOR

Jorgelina Rivera  
UNESP / CAPES

**RESUMO:** O escritor Jorge Luis Borges reproduz no seu artifício "Pierre Menard, autor del Quijote" (1939, originalmente) o conceito de palimpsesto e instaura por meio deste uma poética de leitura (Monegal), executada pelo seu próprio autor. Menard torna-se uma personagem arquetípica que emula ironicamente a escritura dos precursores recuperando os interstícios do passado, quer dizer, a volta à tradição, trabalho executado tanto por Borges como pelo reconhecido poeta Haroldo de Campos na sua poética sincrônica. Há uma desintegração do tempo e do espaço na escritura deste artifício e Menard torna-se um exemplo ilustrativo que esboça a literatura como um conjunto de fragmentos inter-relacionados. A noção de autor é abolida, segundo cada época o texto vai ser lido de uma forma diferente: as condições de recepção de um texto não dependem do autor e sim da experiência do leitor. Borges anuncia através deste texto o caráter infinito da literatura.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tradição. Poética da leitura. Pierre Menard.

## PIERRE MENARD

READER-CREATOR

**ABSTRACT:** The writer Jorge Luis Borges reproduces in his artifice "Pierre Menard, author of Don Quixote" (1939, originally) the concept of palimpsest and establishes through this a poetics of reading (Monegal), executed by its own author. Menard becomes an archetypical character who ironically emulates the writing of the precursors recovering the interstices of the past, that is to say, the return to the tradition, work executed by Borges and the well-known poet Haroldo de Campos and his synchronic poetic. There is a disintegration of time and space in the writing of this artifice, and Menard becomes an illustrative example that outlines the literature as a set of interrelated fragments. The notion of author is abolished, according to each epoch the text will be read in a different way: the conditions of receipt of a text do not depend on the author but on the experience of the reader. Borges announces through this text the infinite character of literature.

**KEYWORDS:** Tradition. Poetics of reading. Pierre Menard.

Jorgelina Rivera é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade Estadual Paulista.

## PIERRE MENARD LEITOR-CRIADOR

Jorgelina Rivera

### VISÃO GERAL DO ARTIFÍCIO

No *artifício* “Pierre Menard, autor del Quijote”, Borges destrói por completo a concepção de identidade fixa de um texto e do autor, portanto: da escrita original.<sup>1</sup> No começo do relato, o narrador, e admirador de Pierre Menard, faz um catálogo das obras visíveis e não-visíveis do autor apócrifo. Por quê visíveis e não-visíveis? Esta é uma questão que não está explicitada no artifício, porém, acreditamos que seja de suma importância questionar-se o porquê dessa classificação:

Nessa divisão apresentada pelo narrador já se situa um primeiro estranhamento, pois como seria possível, para um estudo acadêmico, considerar a obra de um autor visível ou invisível? Dentro de tal questão se situa uma evidência fundamental: a de que, ao reconhecer a existência de uma obra visível e uma obra invisível, o narrador expõe uma percepção figurativa da obra do autor, contrastante à lógica da visão acadêmica, daí constatarmos que o caráter de estudo acadêmico é algo apenas dissimulado pelo narrador para atrair o leitor do conto, fazendo com que este leve o texto “a sério”.<sup>2</sup>

Certamente, nesta divisão arbitrária das obras de Pierre Menard, o narrador consegue um efeito contrário daquele que pretende erguer ao longo de todo o texto. Ao longo da narração a personagem, amiga do escritor apócrifo, tentará utilizar variados mecanismos de verossimilhança para convencer o leitor que Pierre Menard realmente existiu e que escreveu o *Quijote*. Assim, dentro da primeira divisão da obra menardiana derivam três ramais: a) aqueles textos que escreveu com base a autores ou obras reais – para criar um efeito de verossimilhança no artifício, b) as obras apócrifas e, c) aqueles textos que não têm referência nenhuma com a realidade ou *apocrifidade*: são tão fictícios como o seu criador.

Por sua parte, a obra não visível é, precisamente, a escritura calcada palavra por palavra dos capítulos nono, trigésimo oitavo e um fragmento do vigé-

<sup>1</sup> Do mesmo jeito que é impossível recuperar a escrita original, podemos nos perguntar o que seria ser argentino originalmente. Vemos traços de argentinidade, porém, a essência em si, qual é? Forte relação com a cultura europeia.

<sup>2</sup> NUNES, Nayna Gasparotti.N. *O leitor nas trilhas do texto: um diálogo entre a teoria de Umberto Eco e a poética da leitura de Jorge Luis Borges*. São José do Rio Preto: UNESP/IBILCE, 2007, p. 72.

simo segundo da primeira (ou segunda) parte do *Quijote* de Cervantes (1605, aprox.). Nesse ponto é que começa a surgir a tensão própria do relato: quem é esta personagem e por quê pretende realizar uma cópia do *Quijote* que já possui um autor? Por que o narrador não o acusa de plágio e, ainda, o elogia? Estes são os primeiros interrogantes que o leitor comum poderia formular no percurso da leitura. Detrás de tudo isto existe uma possível justificativa: Borges quebra com a lógica estabelecida para sugerir-nos outros caminhos de compreensão. Portanto, a escolha desses capítulos não foi aleatória, essas passagens já esboçavam a figura do Pierre Menard borgiano.

Assim, no capítulo nono, Cervantes se vale de uma artimanha predecessora àquela do escritor argentino para criar maior verossimilhança no seu *Don Quijote*: trata-se da criação de um historiador apócrifo, Cide Hamete Benengeli, de raízes espanholas e árabes. A partir deste capítulo o texto cervantino deixa de pertencer ao seu autor, de tal modo, a autoridade é adjudicada ao historiador muçulmano que aparece de um modo inesperado:

Estamos en el origen mismo de las magias liberadoras de la novela moderna: la ficción no es puro privilegio de los personajes, sino también que puede des-realizar a su autor y a sus lectores. Y al hacerlo librárnos [...] transitoriamente de las esclavitudes del mundo real.<sup>3</sup>

Desse modo, Borges cria a ilusão de que nós mesmos, leitores, também podemos ser simples criaturas que formamos parte do sonho de um outro alguém o que cria a ilusão da técnica das caixas chinesas. O narrador do *Quijote*, que é o próprio Cervantes atuando dentro da sua própria história, no embate com o manuscrito da sua suposta obra, afirma que:

Cuando yo oí decir Dulcinea del Toboso, quedé atónito y suspenso, porque luego se me representó que aquellos cartapacios contenían la historia de Don Quijote. Con esta imaginación le di prisa que leyese el principio; y haciéndolo así, volviendo de improviso el arábigo en castellano, dijo que decía: Historia de Don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo. Mucha discreción fue menester para disimular el contento que recibí cuando llegó a mis oídos el título del libro; y salteándosele al sedero, compré al muchacho todos los papeles y cartapacios por medio real, que si él tuviera discreción, y supiera que yo los deseaba, bien se pudiera prometer y llevar más de seis reales de la compra.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> FRANZ, Carlos. *Don Quijote encuestado: o reescribir sin reir*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, p. 2, 2008.

<sup>4</sup> CERVANTES SAAVEDRA. Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Ediciones de La Lectura, 1911-1913, 1999.

Segundo Cervantes, o romance do *Quijote de la Mancha* é uma tradução de um texto mais antigo que relata fatos verídicos, Quixote, então, é uma personagem real. Do mesmo modo que Cervantes, Jorge Luis Borges utiliza uma personagem apócrifa para dizer que é o autor da obra espanhola. Talvez por esse motivo, o escritor argentino tenha decidido por enfatizar no título a condição arbitrária de ser criador de um texto “Pierre Menard, autor del Quijote” realmente pode ser o autor do livro já que a justificativa reside em dar uma prioridade ao leitor e a contextualização de recebimento do texto (tempo, espaço) que ao próprio escritor.

Ironizando até o extremo, Borges diz, no final do relato: “Menard (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas.”<sup>5</sup> Nesta empreitada, Menard executou a mesma tarefa que Cervantes já anunciava no século XVII por meio da figura de Cide Hamete Benengeli. O objetivo do historiador fictício era contar e resenhar a história do Quixote sem alterar os fatos: isto se vê refletido na missão de Menard cuja meta final era copiar “palabra por palabra” o *Quijote* cervantino, evitando assim, falsear os verdadeiros acontecimentos do romance.

Além disso, não podemos deixar de mencionar uns dados interessantes apontados por Monegal sobre as tentativas de reescrita do *Quijote* que foram executadas anos atrás por outros escritores:

El intento de reescribir *Don Quijote* no es nuevo. Ya en 1614, un año antes de que apareciera su segunda parte por Cervantes, un escritor seudónimo, Alonso Fernández de Avellaneda, publicó su propia segunda parte. Mucho después Juan Montalvo de Ecuador y los españoles Miguel de Unamuno y Azorín escribieron sus propias versiones del libro y de sus personajes. Pero ninguno de ellos intentó reproducir literalmente la obra. Es esa ambición lo que separa del resto al loco proyecto de Menard.<sup>6</sup>

Borges demonstra que julgamos de modos diferentes um texto segundo seu contexto, é a poética da leitura. Genette em 1964 em “La littérature selon Borges” afirma que:

La génesis de una obra en el tiempo histórico y en la vida de un autor es el momento más contingente e insignificante de su duración... El tiempo de un libro no es el tiempo limitado de su escritura, sino el tiempo ilimitado de la lectura y de la memoria.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> BORGES, Jorge Luis Pierre Menard, autor del Quijote In: *Obras Completas 1*. Buenos Aires: Sudamericana, 2011, p. 744.

<sup>6</sup> MONEGAL, Emir Rodríguez. *Borges, una biografía literaria*. México DF: Tierra Firme, 1987, p. 299.

<sup>7</sup> GENETTE, Gérard. *La littérature selon Borges*. Tradução por E. R. Monegal. Paris: L'Herne, 1964, p. 132.

Por sua vez, o capítulo vinte e dois não é especificado como pertencente a parte um ou dois do romance, mas, acompanhando a nossa leitura, ele age de um modo invisível e sub-repticiamente no artifício. Isto, se considerarmos que Menard pensou no capítulo da segunda parte do *Quijote*, centrado numa personagem dedicada ao labor de reescrever livros que já existiam:

él respondió que su profesión era ser humanista; sus ejercicios y estudios, componer libros para dar a la estampa, todos de gran provecho y no menos entretenimiento para la república [...] Otro libro tengo también, a quien he de llamar Metamorfóseos, o Ovidio español, de invención nueva y rara; porque en él, imitando a Ovidio a lo burlesco, pinto quién fue la Giralda de Sevilla y el Ángel de la Madalena, quién el Caño de Vecinguerra, de Córdoba [...] Otro libro tengo, que le llamo Suplemento a Virgilio Polidoro, que trata de la invención de las cosas, que es de grande erudición y estudio, a causa que las cosas que se dejó de decir Polidoro de gran sustancia, las averiguo yo, y las declaro por gentil estilo.<sup>8</sup>

A personagem cervantina é um estudante humanista, especificamente, um acadêmico que tem como objetivo estudar as línguas e literaturas antigas: na colocação podemos observar que cita dois grandes autores do período clássico: Ovídio e Virgílio.

No entanto, o jovem não se dedica apenas à tarefa de copiar, como executava Pierre Menard, na citação ele explicita que além de reescrever os livros para difundir a cultura ele os corrige e aprimora. Sua tarefa vai além da proposta menardiana e pode, até, ser parecida com o trabalho que fazem Jorge Luis Borges e Haroldo de Campos com a tradição literária: utilizar os precursores para ir além deles e criar um novo texto.

Assim, Jorge Luis Borges constrói a figura de Pierre Menard como mais um leitor do quase infinito romance de Cervantes. Em “Magias parciales del Quijote” (1952) o escritor argentino comenta que a obra do escritor espanhol se torna ambígua e ainda mais na segunda parte, quando “los protagonistas han leído la primera, los protagonistas del Quijote son, asimismo, lectores del Quijote.”<sup>9</sup> Deste modo, João Alexandre Barbosa afirma que “a escritura borgeana vai se fazer, cada vez mais, dependente daquela *técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas* que ele acentuava como contribuição central de Menard à arte da leitura.”<sup>10</sup>

<sup>8</sup> CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit.

<sup>9</sup> BORGES, Jorge Luis. Magias parciales del Quijote. In: *Obras Completas 2*. Buenos Aires: Sudamericana, 2011, p. 49.

<sup>10</sup> BARBOSA, João Alexandre. Borges, leitor do *Quixote*. In: SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora UNESP, 2000, p. 66.

## MENARD E BORGES: O LABIRINTO, A LEITURA E O INFINITO

Um aspecto interessante de ser notado é o fato de o narrador borgiano mencionar a ninfa Eco, presente no capítulo 26 – não ‘escrito’ por Pierre Menard – do romance cervantino: “Noches pasadas, al hojear el capítulo xxvi —no ensayado nunca por él— reconocí el estilo de nuestro amigo y como su voz en esta frase excepcional: *las ninfas de los ríos, la dolorosa y húmida Eco*”.<sup>11</sup> Nesse capítulo, Cervantes retoma o *Amadís de Gaula* (1508) de Garci Rodríguez de Montalvo, um ciclo de novelas marcante na Espanha medieval. A tradição é retomada de um modo explícito pelo escritor espanhol ao ser recordado por um Quixote melancólico. Além disso, nos interessa destacar a importância da menção da ninfa grega. No texto de Cervantes lemos:

En esto, y en suspirar, y en llamar a los faunos y silvanos de aquellos bosques, a las ninfas de los ríos, a la dolorosa y húmida Eco, que le respondiese, consolasen y escuchasen, se entretenía, y en buscar algunas yerbas con que sustentarse en tanto que Sancho volvía.<sup>12</sup>

A ninfa Eco, na tradição, não fica tão marcada como a figura de Narciso: ela simplesmente se torna um “ruído de fundo” como escreve o crítico Ítalo Calvino em *Por que ler os clássicos* (1991)<sup>13</sup> e nesse sentido, aparentemente, Menard se iguala a Eco. A ninfa não seleciona: só repete as últimas palavras; o som que ela produz não é reproduzido. Aqui vale notar que Haroldo e Borges não vão repetir, vão recriar, esse eco se transforma, vira uma outra coisa, marcada pelo novo dentro da própria tradição. Deste modo, Narciso se basta, mas Eco não. Não foi em vão que Borges citou essa passagem: Pierre Menard repete igual a Eco: “simbolista de Nîmes, devoto essencialmente de Poe, que engendró a Baudelaire, que engendró a Mallarmé, que engendró a Valéry, que engendró a Edmond Teste”<sup>14</sup>, todos estes escritores altamente inventivos e leitores uns dos outros.

É nessa necessidade de procurar uma série de influências anteriores a sua personagem que Borges cria um efeito de verossimilhança no seu artifício. Esse recurso junto com as notas ao pé “1: Madame Henri Bachelier enumera asimismo una versión literal de la versión literal que hizo Quevedo de la

<sup>11</sup> BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor del Quijote op. cit., p. 741.

<sup>12</sup> CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit.

<sup>13</sup> CALVINO, Ítalo. *Porque ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

<sup>14</sup> BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor del Quijote, op. cit., p. 741.

Introduction à la vie dévôte de San Francisco de Sales.”<sup>15</sup> e o listado de obras visíveis fazem que o escrito borgiano se assemelhe a um verdadeiro ensaio acadêmico.

A figura de Pierre Menard foi arquitetada segundo os princípios da verossimilhança de Aristóteles em sua *Poética*, conseqüentemente, é verossímil e contém um *plus*: Menard torna-se quase real. Os recursos mencionados, que Jorge Luis Borges utiliza para a construção do poeta simbolista; provam, de algum modo, que este escritor apócrifo existiu em algum momento da história da literatura. Borges quer demonstrar que existiu Pierre Menard, ele quer evidenciar com esses dados mencionados que o escritor francês existiu. As datas dão uma precisão no relato: “me escribió el 30 de septiembre de 1934 desde Bayonne”.<sup>16</sup> Além disso, vale a pena anotar que a obra do escritor fictício transforma-se no centro do relato; Pierre Menard é apenas uma sombra do seu listado de produções: é um reflexo do fragmentário *Quijote* que esboçou. Pierre Menard representa um mero instrumento porta voz que anuncia a morte do autor e o prevalecimento do leitor, é a ideia que Borges retrata nos seus ensaios e entrevistas.

O que difere em ambos os *Quijotes* é o momento em que eles são lidos, não se trata simplesmente de Eco, uma repetição, porque os leitores são outros. Pierre Menard acentua a relevância da leitura quando se quer considerar o diálogo do escritor com a tradição. Dentro da sua linha argumentativa, o criador apócrifo afirma que o livro original de Cervantes é contingente e desnecessário para enfrentar-se a onipotência do autor por sobre o leitor. O texto menardiano e o cervantino são idênticos se pensarmos que o último transcreveu palavra por palavra o primeiro, porém, se tornam diferentes quando pensamos no campo não imanente: na importância do leitor na criação de um sentido. O artifício afirma a quase impossibilidade de ser um escritor original no século XX. A maneira como foi lido Cervantes na sua época e no tempo de Menard vai ser totalmente diferente.

Com o procedimento que abraça Pierre Menard não existem as escrituras originais e fica afetado o princípio de propriedade sobre uma obra de arte.<sup>17</sup> Esta problemática se cria por meio da concepção do tempo borgiana: problema central da metafísica e um dos temas fundamentais na sua poética: “Para Borges el tiempo es lo irreversible. Oloso señala el sentido trágico del pasa-

<sup>15</sup> Ibidem, p. 739.

<sup>16</sup> Ibidem, p. 740.

<sup>17</sup> SARLO, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1995, p. 27.

do en este tiempo recurrente de Borges “cuya irreversible consecuencia es la muerte” [...] para Borges está probado que el tiempo no existe.”<sup>18</sup>

Nesse relato temos um exemplo ilustrativo da abolição ou desintegração do tempo: passado, presente e futuro convivem e é por isso que Cervantes não tem mais direito do que Menard sobre a sua própria obra.<sup>19</sup> O próprio texto “Pierre Menard” torna-se um texto não-argentino, ele pertence ao patrimônio da humanidade, é universal como *A Divina Comedia* dantesca. Os escritores de ontem, hoje e amanhã são amalgamados em um só: o escritor universal. Nesse sentido, Borges acompanha a ideia de Platão: “el tiempo es la imagen móvil de la eternidad, el modo en que la divinidad se proyecta en el mundo de los hombres”<sup>20</sup>.

Por um lado, temos Menard, personagem apócrifa que pretende escrever uma história já escrita vários séculos antes: “El Quijote es un libro contingente, el Quijote es innecesario. Puedo premeditar su escritura, puedo escribirlo, sin incurrir en una tautología” e “Mi recuerdo general del Quijote, simplificado por el olvido y la indiferencia, puede muy bien equivaler a la imprecisa imagen anterior de un libro no escrito.”<sup>21</sup> Por outro lado, a outra personagem atuante no artifício é o admirador dele, o narrador homodiegético<sup>22</sup> do artifício que não duvida das palavras do escritor apócrifo, sua credulidade chega ao limite do absurdo: “Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidirían – palabra por palabra y línea por línea – con las de Miguel de Cervantes.”<sup>23</sup>

Assim, temos definidas as figuras de narrador e personagem principal, o conflito central do relato é a empresa que Pierre Menard se propõe, a criação de um texto já existente, porém, melhor do que o original. O nó da história é gerado a partir da seguinte citação: “No quería componer otro Quijote —lo cual es fácil— sino *el Quijote*. Inútil agregar que no encaró nunca una transcripción mecánica del original; no se proponía copiarlo.”<sup>24</sup> Esta ideia dispara o conflito ou problematização da história e o afã cego do narrador em louvá-lo e justificá-lo até atingir os limites do absurdo, é aqui onde se produz o clímax:

<sup>18</sup> BOSCO, María Angélica. *Borges y los otros*. Buenos Aires: Los libros del Mirasol, 1967, p. 138-139.

<sup>19</sup> O artifício “Pierre Menard” funciona como *A máquina do mundo repensada* (2000) de Haroldo de Campos: passado, presente e futuro convivem. O escrito borgiano se torna quase uma *máquina do mundo* pela convivência dos três tempos.

<sup>20</sup> PASCOAL, Arturo Marcelo. *El lector de Jorge Luis Borges*. Barcelona: Oceano, 2000, p. 64.

<sup>21</sup> BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor del Quijote op. cit., p. 741.

<sup>22</sup> A partir de Genette, Aguiar e Silva em 1988 fazem uma classificação do narrador: AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. *Teoria da literatura*. São Paulo: Almedina, 2011.

<sup>23</sup> BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor del Quijote op. cit., p. 740.

<sup>24</sup> Ibidem, p. 740.

“El texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico (Más ambiguo, dirán sus detractores; pero la ambigüedad es una riqueza).”<sup>25</sup>

A partir dessa colocação, é que o narrador da história utilizará uma série de citações do original e do apócrifo – idénticas – para afirmar a superioridade do segundo sobre o primeiro. A solução deste problema, se dá no desfecho quando o narrador afirma que Menard utilizou a técnica do “anacronismo deliberado y las atribuciones erróneas”, esta é infinita e pode fazer que “la *Odisea* como si fuera posterior a la *Eneida* y el libro *Le jardin du Centaure* de madame Henri Bachelier como si fuera de madame Henri Bachelier. [...]. Atribuir a Louis Ferdinand Céline o a James Joyce la *Imitación de Cristo*.”<sup>26</sup> Por consequência, o que Pierre Menard fez pode ser feito com o resto das obras da história da literatura, pois a ideia do autor neste texto, a nosso modo de entender, é que um livro não é de um único autor, afirmação subsequente à linha de T. S. Eliot: “Nenhum poeta, nenhum artista, tem sua significação completa sozinho. Seu significado e a apreciação que dele fazemos, constituem a apreciação de sua relação com os poetas e os artistas mortos.”<sup>27</sup>

Desse modo, segundo a ideia de Beatriz Sarlo, o sentido se arquiteta num espaço de cruzamento, em um ponto indefinido que depende das habilidades e experiência do leitor:

El sentido se construye en un espacio de frontera entre el tiempo de la escritura y el del relato, entre el tiempo de la escritura y el de la lectura. La enunciación (Menard escribe en el siglo XX) modifica al enunciado (sus frases idénticas a las de la novela de Cervantes). La paradoja cómica de Menard muestra, por medio de su escándalo lógico, que todos los textos son la rescritura de otros textos (en un despliegue especular, desviado e infinito de sentidos); al mismo tiempo, el Quijote de Menard exige, como toda la literatura, que se lo lea en el marco de un espacio cultural que imprime sobre el huir de los sentidos un sentido histórico.<sup>28</sup>

Esse escrito se renova constantemente, em cada leitura e em cada escrita conformando um novo sistema para depois quebrar ele e recomeçar. Daí que chegamos a uma conclusão prévia: Borges enuncia através deste conto a *infinitude da literatura*.

<sup>25</sup> Ibidem, p. 742

<sup>26</sup> Ibidem, p. 744.

<sup>27</sup> ELIOT, Thomas Stearns. Tradição e talento individual. In: *Ensaio*. Tradução de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989, p. 39.

<sup>28</sup> SARLO, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1995, p. 27.

Mas também é preciso esclarecer que mesmo a literatura possa encarnar o infinito incomensurável, também estará presente em cada época através de cada escritor uma determinada seleção: o *paideuma* ou recorte que põe em voga alguns autores ou temáticas em detrimento de outras. Portanto, retomamos o texto de Barthes que afirma que “um texto é feito de escritas múltiplas, saídas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação, mas há um lugar em que essa multiplicidade se reúne [...] é o leitor.”<sup>29</sup>

Nessa linha de pensamento, é preciso voltar à definição de Octavio Paz enunciada em *Los hijos del limo*, definição que, apesar de haver sido feita para um poema, vale para a literatura em geral: “El poema es una virtualidad transhistórica que se actualiza en la historia, en la lectura. No hay poema en sí, sino en mí o en ti. Vaivén entre lo transhistórico y lo histórico.”<sup>30</sup> Nesse infinito labiríntico é que Borges encontra a sua identidade e que funda uma nova literatura nacional, um cruzamento de identidades e de culturas. Ainda, pensamos na ideia de “travessia” exposta por João Alexandre Barbosa em “Ilusões da modernidade”: “Início, ruptura, tradição, tradução e universalidade: eis os termos de uma viagem.”<sup>31</sup> São estas as palavras chaves para pensar tanto a literatura borgiana como haroldiana. Assim, tanto o escritor argentino como o brasileiro encontram na leitura e na tradução um modo de recriar a sua própria escritura. É no encontro com as outras vozes que eles podem conformar o seu próprio ‘eu’ escritor. Por isso, Paz diz: “Cada lectura es histórica y cada una niega a la historia. Las lecturas pasan, son historia y, al mismo tiempo, la traspasan, van más allá de ella.”<sup>32</sup>

Análogamente, em “La fruición literaria”, Borges anuncia: “No hay poeta que sea voz total del querer, del odiar, de la muerte o del desesperar. Es decir, los grandes versos de la humanidad no han sido aún escritos. Ésa es imperfec-

<sup>29</sup> BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 5.

<sup>30</sup> PAZ, Octavio. *Los hijos del limo*. México: Iberoamericana, 1974, p. 108-109. Com respeito à colocação, acredito que seja interessante acrescentar uma citação de Guillermo Menendez de Llano Menendez do seu artigo “*Ser histórico y bipolaridad*”, a tradução é própria: “Podemos concluir que a obra de arte implica uma forma de existência como diálogo entre o autor e seu público. E, ao mesmo tempo esta condição lhe permite subtrair-se as coordenadas temporais para se tornar memória. A arte é uma forma de memória humana que não é puramente histórica. Pois não se trata de que a arte seja um conteúdo da memória senão que é um fator constituinte dessa mesma memória. Portanto, a memória humana se torna assim trans-histórica. O ser trans-histórico atravessa a história ou a transcende ele mesmo, tornando-se ele mesmo tema histórico. Fica efetivamente marcada a bipolaridade.”

<sup>31</sup> BARBOSA, João Alexandre. As ilusões da modernidade In: *As ilusões da modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 13.

<sup>32</sup> PAZ, Octavio. *Los hijos del limo*. México: Iberoamericana, 1974, p. 109.

ción de que debe alegrarse nuestra esperanza.”<sup>33</sup> Por causa desta razão, podemos assinalar que o escritor argentino formula o seguinte desejo: “Ojalá existiera algún libro eterno, puntual a nuestra gustación y a nuestros caprichos, no menos inventivo en la mañana populosa que en la noche aislada, orientado a todas las horas del mundo.”<sup>34</sup> No entanto, esse livro não existe da mesma forma que não existe um escritor imortal, como pretendia ser Pierre Menard, mas sim a noção de literatura borgiana que pretende ser imortal e infinita. Portanto, qualquer tipo de ponderação é arbitrário e a crítica é uma atividade tão relativa quanto a ficção ou poesia. Tudo não foi escrito ainda, existirão grandes versos num futuro remoto: nessa pequena mas significativa imperfeição se refugia a esperança do leitor. Essa afirmação nos faz pensar na ideia em que se baseou o escritor argentino para escrever “Pierre Menard, autor del Quijote”. A partir desta afirmação, podemos retomar o crítico Rodríguez Monegal que pensa a partir do ensaio borgiano “Elementos de preceptiva” (1933)<sup>35</sup>, e formula o seguinte:

Ao invés de tomar ao pé da letra as conclusões dos artigos críticos ou as ironias do conto, poder-se-ia ver nesses trabalhos a fundação de outra disciplina poética: aquela que, em vez de fixar-se na produção da obra literária, se voltasse para a leitura. Em vez de uma poética da obra, uma poética da sua leitura.<sup>36</sup>

Essa poética da leitura que Monegal propõe é a que o mesmo Borges predicava através das diversas entrevistas nas quais ele afirmava ser, antes de tudo, um excelente leitor e depois um escritor. O conceito aparece desenvolvido em “Pierre Menard, autor del Quijote”:

al imaginar a un autor francés que intenta reescribir la obra maestra de Cervantes en su totalidad literaria, Borges no solo se está burlando de la noción de originalidad sino que está probando también hasta donde escribir supone reescribir [...] y hasta dónde reescribir es simplemente leer.<sup>37</sup>

No espaço de “las orillas” borgiano é que conjugam ambas as poéticas da leitura dos escritores Jorge Luis Borges e Haroldo de Campos. Mais precisa-

<sup>33</sup> BORGES, Jorge Luis. La fruición literaria. In: *Obras Completas 1*. Buenos Aires: Sudamericana, 2011, p. 311.

<sup>34</sup> Idem, El idioma de los argentinos. In: *Obras Completas 1*. Buenos Aires: Sudamericana, 2011, p. 309.

<sup>35</sup> Idem, Elementos de preceptiva. *Sur*, Buenos Aires, n. 7, p. 158-161, abril 1933.

<sup>36</sup> MONEGAL, Emir Rodríguez. *Borges: una poética da leitura*. Perspectiva: São Paulo, 1980, p. 80.

<sup>37</sup> Idem, *Borges, una biografía literaria*. México: Tierra Firme, 1987, p. 74.

mente, o escritor paulista retoma como precursor o poeta argentino nessa perspectiva das “orillas” ou releitura da tradição que estará presente na sua poética sincrônica. Esta opera por meio do que Haroldo denomina *ex-cêntrico*: precisamente, aquilo que está fora do centro, às margens ou esse espaço de fissura em que as distintas vozes encontram um ponto aléptico de união, Haroldo de Campos afirma que: “A incorporação da tradição, por um escritor latino-americano, se faz, segundo me parece, pela “lógica do terceiro excluído”, ou seja, pela lógica expropriatória e *devorativa* do *ex-cêntrico*, do descen-trado.”<sup>38</sup>

No entanto, o romance cervantino possui um *plus* que o diferencia do resto das obras escritas no final da Idade Média e é, justamente, a brecha que abre para se tornar um precursor para os autores que o sucederão. O *Quijote*, portanto, é uma obra aberta, não acabada, fato que permite o diálogo e a sua posterior transformação, de fato, Ricardo Piglia interroga: “Que significa terminar uma obra? De quem depende decidir que uma história está terminada?”<sup>39</sup> Nessa interrogação é que surgem as poéticas borgiana e haroldiana, na transformação da tradição literária que se torna uma

contravolução, como contracorrente oposta ao *cânon* prestigiado e glorioso. Aquela tese de Adorno, recopilada por Jauss: “ai nos deparamos com o verdadeiro tema do sentido da tradição: aquilo que é relegado à margem do caminho, desprezado, subjugado; aquilo que é coletado sob o nome de antiquilhas; é ai que busca refúgio o que há de vivo na tradição, não no conjunto daquelas obras que supostamente desafiam o tempo.”<sup>40</sup>

Em *Depoimentos de Oficina* (2002)<sup>41</sup>, Haroldo de Campos retoma a Umberto Eco, que o reconhece como precursor, para discutir em que medida todo esse movimento de leitura se torna possível porque a obra é aberta. A poesia concreta por ser vista como uma obra de arte aberta em que se coadunam, por meio dos interstícios, os restos periféricos da tradição literária que o ensaísta e poeta brasileiro deu lugar para observá-los sob outra perspectiva: atual, antropofágica e renovadora que permite revivê-los e exibi-los para o novo público leitor.

<sup>38</sup> CAMPOS, Haroldo de. Minha relação com a tradição é musical. In: *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992, p. 261.

<sup>39</sup> PIGLIA, Ricardo. Borges: a arte de narrar. In: SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora UNESP, 2000, p. 19.

<sup>40</sup> CAMPOS, Haroldo de. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. In: *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992, p. 237.

<sup>41</sup> Idem, *Depoimentos de oficina*. São Paulo: Unimarco, 2002.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conceito de obra aberta ajuda-nos entender, também porque Pierre Menard entra em jogo e impõe uma evidente ironia quando diz: “He reflexionado que es lícito ver en el Quijote “final” una especie de palimpsesto, en el que deben traslucirse los rastros —Tenues pero no indescifrables— de la “previa” escritura de nuestro amigo.”<sup>42</sup>. Menard, como um bom escritor do século XX, modernista talvez mais do que moderno, gera seu *paideuma* ao escolher o *Quijote* e, especificamente, os fragmentos deste que lhe interessam para ressignificar sob o olhar de uma nova época. Depois de tudo, o francês torna-se uma personagem arquetípica que emula tanto Jorge Luis Borges como Haroldo de Campos e, ao mesmo tempo, apresenta a contra-cara do memorioso Funes e da rejeitada Eco, meros esboços que só podem repetir e ficar além da memória.

Por fim, Borges utiliza a suas personagens para exemplificar o seu próprio percurso poético. Pierre Menard não é mais que o arquétipo da criação de leitura poética, da volta ao passado para revivê-lo e recriá-lo; indo mais longe: da sincronia haroldiana, do “make it new” poundiano e, até, da crença panteísta que retoma Valéry que retoma Mallarmé: o Livro sagrado que contém a totalidade inconcebível do Universo.

---

<sup>42</sup> BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor del Quijote, op. cit., p. 744.

*Recebido em 1 de junho de 2017*

*Aceito em 13 de julho de 2017*