

CONCEPÇÕES INOVADORAS DE JORGE LUIS BORGES

Maria Helena da NÓBREGA
Universidade de São Paulo

RESUMO: Jorge Luis Borges (1899-1986) é considerado um dos maiores autores da literatura hispano-americana. Sua vasta produção literária continua sendo muito lida, além de ser objeto de análise de pesquisadores. Este artigo demonstra a atualidade das concepções de Jorge Luis Borges em relação à produção literária, sobretudo no tocante à noção de autoria, leitor e tempo. Esses conceitos são preponderantes na obra e revelam a originalidade do autor, cujas reflexões são respaldadas por teorias que analisam o texto do ponto de vista literário e lingüístico. Utiliza-se o método comparativo para cotejar trechos da obra do autor com conceituações teóricas. Como resultado, comprova-se que a leitura dos textos sempre se renova não apenas porque as temáticas permanecem atuais, mas também porque a maneira de conceber os temas é muito particular e inusitada.

KEY WORDS: Borges; author; reader; time; innovation

ABSTRACT: Jorge Luis Borges (1899-1986) is considered one of the greatest author of American Hispanic literature. His large literary production is still much demanded for readers, and his texts are objects of analysis for researchers. This article shows how his conceptions are up-to-date, especially those concerned author, reader, and time. These concepts are important in his texts and they reveal the originality of the author, whose considerations take part in theories which analyses texts from the literary and linguistic point of view. Comparative method is used to put together passages from his texts and theoretical concepts. As a result, it is proved that the reading of his texts always renew not only because of its themes are up-to-date, but also because there is a particular and unexpected way of thinking about them.

PALAVRAS-CHAVE: Borges; autor; leitor; tempo; inovação

1 INTRODUÇÃO

A literatura encontra nas obras de Jorge Luis Borges uma de suas mais altas expressões. Os textos freqüentemente remetem uns aos outros, compondo intermináveis labirintos e quebra-cabeças criados pelo autor. No que diz respeito aos temas, não há fronteiras claramente demarcadas entre ficção, realidade, ensaio, crítica, filosofia, metafísica, poesia, mitologia, biografia.

Por conseguinte, a apreensão da complexidade textual borgiana exige tato, poros, respiração. Inicialmente o texto requer ser visto, sentido, tasteado, numa leitura intersemiótica, para só depois ser reconhecido como discurso verbal.

A leitura de Borges, portanto, requer uma vivência sensorial do leitor com o texto. É uma leitura que atravessa todo o corpo e, só depois, insere-se no âmbito cognitivo. Essa intersemiose ocorre devido à interação de elementos pictóricos e verbais: o texto parece pintado, desenhado, musicalizado. Conseqüentemente, a leitura dos textos borgianos não é das mais fáceis, pois nela não há obviedades ou interpretações claras e inquestionáveis.

Além de criar uma arquitetura verbal muito singular, Borges também gerou concepções muito particulares sobre o tempo, a literatura, o ato da leitura e o papel do leitor na apreensão do texto. São essas concepções que este artigo resgata, mostrando como elas ainda são atuais.

O objetivo é demonstrar a atualidade das reflexões borgianas e o caráter inovador delas no momento em que são criadas. Utiliza-se, portanto, o método comparativo, estabelecendo um diálogo entre as concepções borgianas e teorias sobre o ato de ler e o papel do leitor. O cotejamento dessas proposições lingüísticas e literárias evidencia que a criação de Borges inova ao conceituar temas de forma singular.

A estrutura deste artigo mostra inicialmente como Borges relaciona-se com a linguagem. Depois são analisados os aspectos

que permitem a negação da autoria do texto, o que conduz à centralização atribuída ao ato da leitura e ao leitor. O tópico seguinte apresentado diz respeito à forma como Borges concebe o tempo, percepção que influencia toda a sua obra. Finalmente, ilustra-se o caráter inovador das concepções borgianas, comparando-as com modelos teóricos atuais.

2 A LINGUAGEM DOS TEXTOS

Há em Borges uma paixão humildemente confessa pela linguagem. Sem nunca ter negado sua condição de intelectual, ele sabia que o poeta não pode ignorar os problemas da linguagem, os fenômenos estéticos, as questões retóricas. Por isso, o lado poético espalha-se por toda a obra, inclusive pelos artigos de crítica.

Para Foucault (2007), Borges tudo contesta ao questionar a sintaxe, a gramática, a linguagem. É claro que, para atuar no tipo de manifestação mais formalizada da língua, o escritor precisa conhecer profundamente o código e saber usufruir dele com segurança, sua ferramenta básica para semear bons textos. Apesar dos muitos procedimentos lingüísticos bem-sucedidos, Borges sempre cultivou a humildade, como se observa no texto *Un lector*.

Que otros se jacten de las páginas que han escrito; a mí me enorgullecen las que he leído. No habré sido un filólogo, no habré inquirido las declinaciones, los modos, la laboriosa mutación de las letras, [...] pero a lo largo de mis años he profesado la pasión del lenguaje. (1989b, p. 394)

Em Borges, toda a construção verbal forma um jogo que convida e seduz o leitor ao indominável do texto. O recurso tipicamente borgiano é a perspectiva de textos que remetem a textos e remetem a textos *ad infinitum*. Essa arquitetura complexa conduz a um verdadeiro labirinto lingüístico ainda mais difícil de ser rastreado devido à circularidade dos textos: o autor mistura diferentes planos

da realidade e, assim, o cotidiano aparece ao lado de lembranças, fantasmas, sonhos, formando os vários caminhos do labirinto.

Convém frisar que toda ficção se constrói como um labirinto pois todo fato tem projeção ulterior, numa completa abolição do acaso. Em Borges, o texto se dá para ser descoberto, à medida que diversas partes do labirinto vão sendo desvendadas.

O próprio Borges é um ser labiríntico, preso no infinito da cegueira. Em 1938, ao subir correndo uma escada, bateu a cabeça em uma janela semi-aberta, e teve septicemia, que quase o matou. Antes do acidente, ele escrevia poemas e críticas, mas depois e ressurgiu como arquiteto de fascinantes labirintos verbais e ganhou projeção internacional.

Borges utiliza a construção verbal como jogo, brincando com o leitor. Quando vê o aleph (1989a, p. 617-628), por exemplo, não consegue descrever devido a limitações da linguagem. O aleph ser um dos pontos do espaço que contém todos os pontos. O lugar onde estão, sem se confundirem, todos os lugares do mundo, visto de todos os ângulos. *Aleph* significa fonte do fogo, de onde tudo foi criado. Questionando a linguagem, eis o relato do autor sobre o aleph e outros comentários de Borges sobre o trabalho com a palavra:

Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivamente porque el lenguaje lo és. *El aleph* (1989a, p. 625)

Hablar es incurrir en tautologias. *La biblioteca de Babel* (1989a, p. 470)

Además, los frutos y los pájaros pertenecen al mundo natural, pero la escrita es un arte. Pasar de hojas e pájaros es más fácil que pasar de rosas a letras. *La busca de Averroes* (1898a, p. 584)

A humildade explícita de Borges leva-o a rejeitar a autoria do texto e todas as honrarias decorrentes dela.

3 A NEGAÇÃO DA PATERNIDADE TEXTUAL

Borges nega a noção de autoria literária. Para ele, não existe o autor, mesmo porque não existe a personalidade individual, como ele explicita em *La forma de la espada*: “[...] cualquier hombre es todos los hombres”. (1989a, p. 493-494)

Em muitos momentos da obra, Borges refere-se à identidade pessoal para negá-la. Os personagens aparecem sempre divididos em múltipla identidade. Ora herói, ora covarde, ora vítima, ora vitimador, criador e criatura etc. Instala-se sempre a fragmentação do homem.

Em *El inmortal* (1989a, p. 533-544), por exemplo, o personagem descobre que fora Homero e que será um de seus tradutores no século XVIII. Também será um romano, um troglodita, um judeu e o próprio autor do conto. São muitas as referências ao fato de que um homem é todos os homens nos textos borgianos.

A visão literária de Borges põe por terra o pai, o autor primeiro, a análise mais adequada de um texto. Para ele, o texto não possui um autor, mesmo porque não há o eu individual.

Negando a paternidade literária, Borges afirma que a literatura universal foi escrita por um único autor. Enfim, ele vê a literatura como um espaço inominável e intemporal no qual as particularidades individuais e as precedências cronológicas não têm nenhum sentido.

Como o espaço proposto por Borges é despersonalizante, ou seja, não há nele lugar para personificações individuais, a busca do outro é, na verdade, o encontro consigo mesmo, pois a identidade pessoal é rechaçada para dar lugar à máxima de que um homem é todos os homens. Portanto, o outro também é ninguém e também é todos os homens.

A abolição da personalidade individual traz projeções maiores com relação à autoria literária. Naturalmente, se individualmente nenhum de nós existe, o autor também não existe. Ocorre então o parricídio literário. A voz perde sua origem e o fato passa a ser contado como mero exercício do símbolo. Em *Tlon, Uqbar, Orbis Tertius*,

encontra-se: “Todos los hombres que repiten una línea de Shakespeare, son William Shakespeare”. (1989a, p. 438)

Na verdade, o afastamento do autor, personagem produzido pela descoberta do prestígio do indivíduo após a Idade Média, já vinha sendo lentamente conquistado. O surrealismo, por exemplo, contribuiu para a dessacralização da figura do autor ao aceitar a experiência do texto coletivo. Mallarmé também compactua com essas tendências ao afirmar que não é o autor que fala, mas a linguagem. As novas concepções sobre o discurso e a obra literária desenvolvidas pelos lingüistas também renunciaram o deslocamento do autor do centro para as posições periféricas. Mesmo porque, a linguagem não conhece uma pessoa, mas apenas um sujeito.

A escritura é a destruição de toda voz, de toda origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo aonde foge o nosso sujeito, o branco-e-preto onde vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve. (BARTHES, 1988, p. 65)

Uma vez que não há paternidade literária, Borges não cessa em suas referências a autores que seriam os verdadeiros (?) autores dos textos borgeanos, não se furtando a atribuições errôneas, anacronismo deliberado, numa espécie de brincadeira erudita.

Se não existe o autor, ele, Borges, também não existe. Então ele aproveita-se desse lugar periférico dado ao autor para revelar toda a sua modéstia, herdada do pai, que, em suas palavras, queria ter sido invisível. Exemplifica-se com *Fervor de Buenos Aires* (1989a, p. 11-15), síntese da teoria borgeana sobre a nulidade da personalidade, teoria da impessoalidade.

Si las páginas de este libro consienten algún verso feliz, perdóneme el lector la descortesía de haberlo usurpado yo, previamente. Nuestras nada poco difieren; es trivial y fortuita la circunstancia de que seas tú el lector de estos ejercicios, y yo su redactor. (1989a, p. 15)

Ou ainda no prólogo de *Elogio de la sombra*:

La poesia no es menos misteriosa que los otros elementos del orbe. Tal o cual verso afortunado no puede envanecerse, porque es don del Azar o del Espíritu; sólo los errores son nuestros. (1989b, p. 354)

O rechaço da autoria projeta importância máxima ao leitor, visto como o verdadeiro produtor do texto. Há, portanto, uma maneira muito singular de conceber a literatura.

4. CONCEPÇÕES BORGIANAS SOBRE A LEITURA

Para Borges, a originalidade do texto não está na escritura, já que o ato de produção é sempre reprodução. Se todo texto é cópia de algum texto anterior, num processo infinito que torna intangível o original, surge a pergunta: como a obra consegue se renovar e se atualizar ao longo do tempo?

Na concepção literária borgiana, a renovação da obra encontra-se no ato de ler. O leitor é o verdadeiro produtor do texto. A leitura surge, então, como a mais importante operação que contribui para o nascimento e renovação de um livro.

Sem dúvida, as regras que integram o ato de escrever são diferentes das regras da leitura. Aquelas foram herdadas da retórica aristotélica e tendem a um modelo dedutivo, racional, enquanto estas dispersam, servem-se da lógica do símbolo, que trabalha basicamente com associações: outras idéias, outras imagens, lembranças etc.

O sujeito-leitor é um sujeito inteiramente deportado sob o registro do imaginário; toda a sua economia de prazer consiste em cuidar da sua relação dual com o livro (isto é, com a imagem), fechando-se a sós com ele, colado a ele, de nariz dentro dele, ousaria dizer, como a criança fica colada à mãe e o namorado suspenso ao rosto amado. (BARTHES, 1988, p. 48)

Aprofundando a análise sobre a maneira como ocorre a leitura: é ainda Barthes quem esclarece sobre três tipos de leitura:

1. leitura metafórica ou poética: o leitor tem, com o texto lido, uma relação fetichista, pois ele tira prazer das palavras;
2. o leitor é de certo modo puxado para a frente do livro. O livro vai se abolindo pouco a pouco e é nesse desgaste impaciente arrebatado, que reside o gozo (prazer metonímico de toda narração
3. a leitura como condutora do desejo de escrever. Não que necessariamente desejemos escrever como o autor; o que desejamos é apenas o desejo que o escritor teve: desejamos o ame-me que está em toda escritura. (1988, p. 49-50)

É exatamente ao colocar o leitor como verdadeiro criador do texto que Borges nega a possibilidade de uma leitura melhor ou mais completa e definitiva do que outra.

Todo texto é escrito na sua leitura e não há nenhum sentido dogmático ou teológico nele, mesmo porque o Autor-Deus não existe nessa visão impessoal da literatura.

Quando se afasta o autor, a pretensão de decifrar o texto também se encontra afastada. E, paradoxalmente, quando se atribui um autor a um texto, fecham-se os significados, travam-se os múltiplos sentidos.

O leitor, então, não decifra, não decodifica, apenas produz e apreende linguagens que se encontram intersemioticamente deitada ao longo do texto. Não há uma leitura verdadeira, “porque ela não pode captar a multiplicidade simultânea dos sentidos, dos pontos de vista, das estruturas”. (BARTHES, 1988, p. 51)

Todo julgamento é relativo, e mesmo a leitura que possa se chamada como inteiramente subjetiva obedece a algumas regras conforme Barthes esclarece:

A leitura mais subjetiva que se possa imaginar nunca passa de um jogo conduzido a partir de certas regras. [...] Essas regras vêm de uma lógica milenar da narrativa, de uma forma simbólica que nos constitui antes do nascimento, desse imenso espaço cultural que a nossa pessoa (de autor, de leitor) não é mais do que uma passagem. (1988, p. 42)

É fácil verificar a confessa paixão de Borges pelos livros. Na impossibilidade de vê-los com perfeição (devido à acelerada cegueira que o perseguiu pela vida afora), Borges diz senti-los fisicamente. Ao entrar na biblioteca, o autor sente a magia da conservação do tempo ali representado pelas obras de vários autores. Há uma ordem, uma cronologia, uma história inferida a partir da junção de vários livros reunidos todos no mesmo local. Essa maneira de descrever uma biblioteca já permitiu que Borges fosse citado como o autor que profetizou a internet (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. D11).

Não resulta novidade a afirmação de que Jorge Luis Borges foi um dos grandes intelectuais contemporâneos. As numerosas citações, presentes em seus textos, palestras e mesmo em entrevistas que se pretendiam descontraídas, revelam a erudição de alguém que dedicou a vida aos livros, seja como leitor seja como autor.

Os dados biográficos revelam que, desde muito cedo, Borges sentiu-se fadado a se tornar um escritor de projeção internacional, realizando o sonho dos pais. Incansável leitor da vasta biblioteca familiar, já aos oito anos escreveu seu primeiro conto: *La viscera fatal*. Aos nove anos, traduziu Oscar Wilde para o espanhol, valendo-se dos conhecimentos de sua primeira língua, aprendida com a avó paterna e os textos de Shakespeare.

Nem mesmo o acidente de 1938 refreou-lhe os ânimos literários. Com septicemia e uma gradual cegueira, Borges continuou a devorar livros que amigos – e principalmente a mãe – liam para ele, aprimorando cada vez mais a memória para fixar versos e histórias oportunamente ditadas para alguém.

Apassionado por leitura, confessando até conhecer as coisas primeiramente em livros, Borges figura entre os grandes intelectuais e até mesmo filósofo, ainda que suas obras costumem ser mais procuradas por seus aspectos ficcionais, sem dúvida dignos de mérito. Porém, o inegável valor literário de suas obras acaba embaçando a visão que esse grande pensador tem sobre temas muito atuais, o que faz dele um pensador inquieto, criador de conceitos próprios, um filósofo.

Obras como *Discusión* (1989a, p. 177-288), *Historia de la eternidad* (1989a, p. 351-426) e *Otras inquisiciones* (1989b, p. 11-156) revelam a contundente penetração filosófica do autor.

A leitura de Borges como filósofo não inibe o reconhecimento literário do autor, mesmo porque a maior representação de sua obra é ficcional. Desse modo, Borges acaba por trabalhar os temas filosóficos pelos viés da literatura, o que não impede que ele seja lido, em alguns momentos, apenas pela ótica filosófica.

A grande genialidade de Borges como filósofo revela-se em sua ótica muito particular para ver o mundo e as coisas do mundo, a vida e os fatos da vida, a metonímia temporal. O próprio autor não recriminaria esse tipo de leitura. Talvez até o fascinasse, conforme as seguintes citações:

Mi lector notará en algunas páginas la preocupación filosófica. Fue mía desde niño, cuando mi padre me reveló, con ayuda del tablero del ajedrez (que era, lo recuerdo, de cedro) la carrera de Aquiles y la tortuga. (1989b, p. 459)

BORGES, JOSÉ FRANCISCO ISIDORO LUIS: [...] Sus preferencias fueron la literatura, la filosofía y la ética. (1989c, p. 505)

O percurso filosófico que Borges realizou levou-o a conhecer muitos autores nos quais ele se baseou para negar o tempo.

5 O TEMPO: ESSA DELUSÃO

As conceituações expressas até aqui – sobre a linguagem, a leitura e a ausência de paternidade textual – são temas decorrentes da assertiva maior em Borges: a negação do tempo. Refutando-o e atribuindo ao tempo a essência do homem, o autor nega também a personalidade individual e, conseqüentemente, a paternidade dos textos.

Se o tempo não existe, também se pode facilmente fazer com que o real e o ficcional se entrelacem numa teia, sendo impossível (e inútil) o reconhecimento de um e de outro. O próprio real se desreferencializa.

A negação do tempo é um dos conceitos que figura como central na obra de Borges. Em quase todos os textos, sempre ressoa o tempo em sua mais profunda negação, como evidência, por exemplo, *El jardín de senderos que se bifurcan* (1989a, p. 472-480). Nesse texto, o autor sai à procura de um livro e de um labirinto criados por seu bisavô. Ao final, descobre que o livro e o labirinto são a mesma coisa. Nos dois aparecem os diversos futuros, os diferentes tempos.

El jardín de senderos que se bifurcan es una imagen incompleta, pero no falsa, del universo tal como lo concebía Tsui Pên. A diferencia de Newton y de Shopenhauer, su antepasado no creía en un tiempo uniforme, absoluto. Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca todas las posibilidades. No existimos en la mayoría de esos tiempos; en algunos existe usted y no yo; en otros, yo, no usted; en otros, los dos. (1989a, p. 479)

Na atualidade, o próprio avanço da tecnologia, contribui para destemporizar e anular distâncias físicas. Essa forma de articular a sociedade satisfaz plenamente os sistemas capitalistas, que sobrepõem o quantitativo ao qualitativo, promovendo uma ruptura do passado com o presente: homens sem passado também não têm futuro.

No dia-a-dia, até que ponto é possível diferenciar o tempo físico (cronometrado pelo relógio) do tempo psicológico (vivido interiormente)? Empiricamente, o que é o tempo físico? Cada um percebe o tempo por meio da sucessão de eventos da sua própria história. Por isso pode-se considerar o tempo físico como uma mera abstração matemática sem conexão com o real. Ainda que haja uma divisão temporal em passado, presente e futuro, não se consegue desagregar esses três momentos em três séries individuais.

Do ponto de vista filosófico, a noção de tempo também não é das mais unívocas. Ao contrário, desde os primeiros filósofos até os contemporâneos, sempre houve diferentes concepções de tempo ora excludentes, ora complementares. Dessa forma, a rejeição do tempo no universo borgiano tem suas raízes assentadas na filosofia.

Textos como *La noche cíclica* (1989b, p. 241-242), *Baltasar Gracián* (1989b, p. 259-260), *El hambre* (1989b, p. 299), *Milonga de Manuel Flores* (1989b, p. 348) ou *Un lobo* (1989c, p. 409) não permitem falar sobre início e término, pois neles a última linha, ou mesmo a última estrofe coincide *ipsis literis* com a primeira, mostrando a circularidade temporal.

Um dos pensadores que influenciou Borges foi Schopenhauer, que não acreditava no senso comum de que o tempo possui começo e fim, plano e desenvolvimento. Ao contrário, para ele as partes do tempo estão ligadas. O futuro e o passado, meros conceitos da consciência, ficam embaçados devido à distância que há deles; só o presente é real.

Sólo el presente es verdadero y efectivo; es el tiempo realmente ocupado, y en él se funda exclusivamente nuestra existencia. (SCHOPENHAUER, 1973, p. 125)

Portanto, Schopenhauer e Borges fazem com que o tempo recue, eternizando todas as coisas. Os dois raciocínios são norteados pela crença de que o tempo é absoluto. Assim, tudo sempre existiu e sempre existirá.

Além de Schopenhauer (1973), Borges baseou-se em vários filósofos para formar a sua própria concepção de tempo. De Bergson (1984), Borges utiliza a tentativa de dissociar tempo de espaço. Em Agostinho (1987), a corroboração de que não existe passado, nem presente, nem futuro. Em Borges e Santo Agostinho, a eternidade é perpetuamente imutável. No eterno retorno de Nietzsche (1983), a iluminação de que o instante vivido agora já ocorreu e novamente ocorrerá. A idéia de Heidegger (1983) de que o tempo é a essência do homem, somada à de que o tempo não existe, permite inferir que o homem individualmente também não existe. A partir disso, Borges conduz essa reflexão às últimas conseqüências e comete o parricídio literário. Em Aristóteles (1984), ele apreende a noção do tempo como avaliação de um antes e um depois, que leva à conclusão de que o tempo é eterno e não tem um início. Enfim, é na filosofia que Borges capta subsídios para formar o vigoroso conceito de tempo que ele, inquietamente, busca alcançar.

Mesmo do ponto de vista lexical, a obra de Borges é abarrotada de termos que remetem à temática do tempo: eternidade, infinito, imortal, remoto, passado, presente, futuro etc.

O passado e o futuro são extremos insuspeitados. Analisando-os separadamente, há semelhanças entre eles. O passado mistura-se nas lembranças, sempre intemporais, e as esperanças futuras, ainda quando contraditórias, também se misturam em convivência às vezes harmônica.

E do presente, o que falar? Mal é mencionado, ele, que era futuro, já vira passado e deixa de ser. Aquilo que não era (futuro) deixa de ser (passado) na passagem ligeira pelo presente. E o tempo só existe nessa fugacidade intangível do presente. Ou seja: o tempo não existe.

Por mais penosas que resultem as incursões sobre o tempo, ou talvez por isso mesmo, essa temática fascina o homem e o coloca frente ao insondável desconhecido. Entre os limites vida/morte, encontra-se todo o misterioso tempo.

Assim, não apenas os filósofos questionaram o assunto, mas também vários autores literários usaram-no em suas criações. Adolfo Bioy Casares (2006), por exemplo, escreveu *A invenção de Morel* e, dedicando a obra a Borges, construiu uma narrativa na qual passado, presente e futuro se misturam e fazem com que se dissolva a tênue distância entre realidade e ficção. Umberto Eco (1997), em sua segunda produção ficcional, *O pêndulo de Foucault*, também fez algumas considerações sobre o tempo, e nelas encontram-se inclusive similaridades às concepções borgeanas.

Raduan Nassar (1989) também navegou nas águas do tempo em *Lavoura Arcaica* e produziu reflexões sobre o tema que valem ser lembradas:

O tempo é o maior tesouro de que o homem pode dispor; embora inconsumível, o tempo é nosso melhor alimento; sem medida que o conheça, o tempo é contudo nosso bem de maior grandeza: não tem começo, não tem fim; é um pomo exótico que não pode ser repartido, podendo entretanto prover igualmente a todo mundo [...] (1989, p. 53-54)

Esses exemplos comprovam o fascínio que o tema provoca em outros autores. Em Borges, essa obsessão pelo tempo invade o próprio fazer poético e muitos são os textos nos quais o passado se modifica, passado, presente e futuro fundem-se em uma só dimensão, ou ainda a circularidade do tempo permite subdividi-lo até o infinito e negá-lo.

O leitor enfronhado na obra de Borges acostuma-se com a inversão das horas, a ilusão da linearidade, a repetição das ações dos personagens.

Tudo isso permite ler Borges como um renovador de conceitos.

6 CONCLUSÃO

Comprova-se o caráter inovador das reflexões borgianas, cujas concepções encontram respaldo em teorias que têm como objeto de estudo o texto.

A análise do discurso, por exemplo, não considera que a leitura dependa apenas da decodificação, ou seja, que o mero conhecimento lingüístico possibilite a apreensão do texto. Isso equivaleria à crença de que o texto tem um sentido único, que pode e deve ser apreendido pelo leitor.

Para a análise do discurso, no entanto, o texto deve ser observado em seu processo de produção, o que inclui a significação dada pelo leitor.

[...] o leitor não apreende meramente um sentido que está lá; o leitor atribui sentidos ao texto. Ou seja: considera-se que a leitura é produzida e se procura determinar o processo e as condições de sua produção. Daí se pode dizer que a leitura é o momento crítico da constituição do texto, o momento privilegiado do processo de interação verbal, uma vez que é nele que se desencadeia o processo de significação. (ORLANDI, 2006, p. 37-38)

O leitor é, como Borges já havia anunciado, o criador do texto. É ele quem dá o sentido, a partir das suas referências prévias e da sua habilidade de estabelecer relações entre o texto e os demais textos lidos por ele, o texto e as situações por ele vividas etc. Sem o leitor, o texto permanece adormecido, sem sentido.

É por isso também que não há a possibilidade de insistir em uma leitura única como sendo mais verdadeira do que outra. Entretanto, essa concepção incomoda porque, muitas vezes, as pessoas alegam-se em reconhecer autores e aquilo que elas acham que *o autor quis dizer*.

Essa postura acaba resultando em inevitáveis críticas a adaptações de filmes baseados em livros. Exemplo recente é o livro

NÓBREGA, M. H.

O perfume, de Patrick Süskind (2006) e a versão para o cinema dirigida por Tom Tykwer. A acusação dos insatisfeitos com a adaptação normalmente recai sobre a falta de fidelidade ao texto, como se o conteúdo tivesse apenas uma possibilidade de interpretação. Ignora-se também que, além de a leitura de cada pessoa ser singular, a maneira de narrar é diferente na literatura e no cinema, pois os meios de produção da mensagem são bastante diferentes.

Sem ser estudioso da literatura, as concepções de Borges no encontro das teorias lingüísticas sobre o ato de produção textual

Hoje sabemos que toda e qualquer interpretação depende de referenciais que sustentam o pensamento de quem interpreta. Há as indistiguíveis diferenças entre as interpretações francesas, alemãs, as italianas e as norte-americanas, entre outras (SANTAELLA, 1996, p. 64)

Quando se consideram as tecnologias modernas, fica ainda mais evidente que é difícil associar um autor a um texto. Na internet a reprodução das obras cresce vertiginosamente, e vários autores têm textos atribuídos a eles, mas negam a autoria. Luis Fernando Veríssimo é um exemplo.

Embora seja uma poderosa fonte de informação, a internet também possibilita o aumento de fraude. Qualquer pessoa pode criar um *site* e nele divulgar o que julgar conveniente. Isso compromete consideravelmente o critério de seleção do ponto de vista da veracidade informacional e dilui a noção de autoria, já preconizada por Borges. A mensagem passa a ser coletiva, e dela pode fazer uso quem quiser.

Os textos, por sua vez, encontram-se desterritorializados, sem suporte – o meio virtual eletrônico – não tem a limitação física do papel, e isso lhes permite a reconstrução coletiva, favorecendo assim a autonomia na difusão de mensagens. (AMARAL, 2003, p. 10)

Aliás, muitas são as referências a Borges na internet. Uma busca rápida permite localizá-lo em artigos biográficos

bibliográficos, livros dele e sobre ele que podem ser adquiridos no comércio eletrônico, *sites* sobre o autor etc. Há até referências incorretas, como a atribuição do poema *Instantes* como sendo de autoria dele, embora na realidade seja texto apócrifo.

Como este artigo demonstra, as concepções borgianas continuam vigentes. O caráter inovador delas ajuda a justificar a atualidade dos textos, pois Borges continua sendo reverenciado pela crítica mundial. Considerado um dos grandes escritores literários, seus textos ainda são bastante lidos e relidos.

O jogo temporal criado por Borges é um dos aspectos que eternizam seus textos. Além de toda a construção esteticamente de grande valor, a eternização da obra borgeana sustenta-se também no fato de conteúdo e forma unirem um tema que nunca envelhecerá: o tempo.

Os textos fascinam e se eternizam no jogo que embaralha forma e conteúdo de maneira atemporal. Os textos borgianos são eternos e Borges também o é: basta ter existido em um só tempo para existir em todos os tempos. As metonímias borgianas envolvem também o próprio Borges, parte de um todo infinitamente perdurável.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, S. *Os pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1987.
 AMARAL, S. F. do. As novas tecnologias e as mudanças nos padrões de percepção da realidade. In: SILVA, E. T. da. (Coord.) *A leitura nos oceanos da internet*. São Paulo: Cortez, 2003. p. 107-114.
 ARISTÓTELES. *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1984.
 BARTHES, R. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
 BERGSON, H. *Os pensadores*. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984.
 BORGES, J. L. *Obras completas: 1923-1949*. Barcelona: Emecé, 1989a.
 BORGES, J. L. *Obras completas: 1952-1972*. Barcelona: Emecé, 1989b.
 BORGES, J. L. *Obras completas: 1975-1985*. Barcelona: Emecé, 1989c.
 CASARES, A. B. *A invenção de Morel*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
 ECO, U. *O pêndulo de Foucault*. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

- FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 10. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
 HEIDEGGER, M. *Os pensadores*. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
 NASSAR, R. *Lavoura arcaica*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
 NIETZSCHE, F. W. *Os pensadores*. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
 ORLANDI, E. P. *Discurso e leitura*. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2006.
 PERRONE-MOISÉS, L. Profeta da web, refém do presente. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 25 nov. 2007. Cultura, p. D11.
 SANTAELLA, L. *Cultura das mídias*. São Paulo: Experimento, 1996.
 SCHOPENHAUER, A. *El arte de bien vivir*. Buenos Aires: Editorial Central, 1973.
 SÜSKIND, P. *Perfume: the story of a murderer*. New York: Vintage Books, 2006.