

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE LETRAS

CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS

THAYNÁ RUAS PRADO

**BORGES, ENTRE TEORIA E FICÇÃO**

PORTO ALEGRE

2019

THAYNÁ RUAS PRADO

**BORGES, ENTRE TEORIA E FICÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Licenciada em Letras.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Karina de Castilhos Lucena

PORTO ALEGRE

2019

THAYNÁ RUAS PRADO

**BORGES, ENTRE TEORIA E FICÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Licenciada em Letras.

Aprovado em: \_\_\_\_\_.

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Karina de Castilhos Lucena — Orientadora

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cláudia Luiza Caimi

---

Prof. Dr. Ian Alexander

Agradeço à Universidade Federal do Rio Grande do Sul por seu ensino gratuito de excelência, e a todos os funcionários que mantêm a instituição funcionando diariamente. Graças ao trabalho de muitos foi possível que eu fizesse minha formação ao longo dos últimos anos.

Agradeço ao grupo de pesquisa, que não passava um dia sem falar de Borges, pela inspiração que fez nascer este trabalho, em especial à nossa querida orientadora, professora Karina Lucena. Às professoras Monica Nariño e Luciene Simões, que me orientaram nas práticas de estágio, e que contribuíram para que eu me formasse professora.

Aos meus alunos, por me darem a motivação necessária para seguir estudando e aperfeiçoando minhas práticas.

Aos meus irmãos Thays e Lucas, por compartilhar de perto minhas alegrias e angústias. A toda minha família por todo carinho e cuidado e por sempre me apoiar nas minhas escolhas. Agradeço às minhas amigas que direta ou indiretamente contribuíram para que essa trajetória fosse tão especial.

*“Tú que me lees, ¿estás seguro de entender mi lenguaje?”*

Jorge Luis Borges

## **RESUMO**

O presente estudo analisa os contos *La Biblioteca de Babel* (1941), *El Aleph* (1949) e *El Libro de Arena* (1975) do escritor argentino Jorge Luis Borges. Nesses contos são exploradas as ideias de criação, bibliotecas e a relação com os livros. O objetivo da pesquisa foi aproximá-los da Teoria Literária, através de alguns conceitos propostos por Mikhail Bakhtin em seu livro póstumo *Notas sobre a literatura, cultura e ciências humanas* (2017), especialmente no ensaio *Por uma metodologia das ciências humanas*, no qual o autor nos oferece uma visão sobre a construção do conhecimento nas ciências humanas.

**Palavras-chave:** Jorge Luis Borges. Criação ficcional. Teoria literária.

## **ABSTRACT**

The present study analyses the short stories *La Biblioteca de Babel* (1941), *El Aleph* (1949) e *El Libro de Arena* (1975) written by Argentinian Jorge Luiz Borges. These short stories explore the ideas of creation, libraries, and the relationship with books. The objective of this research was to bring them closer to Literary Theory through concepts proposed by Mikhail Bakhtin in his posthumous book *Notas sobre a literatura, cultura e ciências humanas* (2017), specially the essay *Por uma metodologia das ciências humanas* in which the author offers a point of view on the construction of knowledge in the human sciences.

**Keywords:** Jorge Luis Borges. Fictional Creation. Literary theory.

## **RESUMEN**

El presente estudio analiza los cuentos *La Biblioteca de Babel* (1941), *El Aleph* (1949) y *El Libro de Arena* (1975) del escritor argentino Jorge Luis Borges. En los cuentos son explotadas las ideas de creación, las bibliotecas y la relación con los libros. El objetivo de la investigación fue aproximarlos de la Teoría Literaria, a través de algunos conceptos propuestos por Bakhtin en su libro publicado póstumamente *Notas sobre a literatura, cultura e ciências humanas* (2017), especialmente en el ensayo *Por uma metodologia das ciências humanas*, en el que el autor nos ofrece una visión sobre la construcción del conocimiento en las ciencias humanas.

**Palabras-clave:** Jorge Luis Borges. Creacion Literaria. Teoria literária.



## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 TEORIAS CRIATIVAS	11
3 CRIAÇÕES TEÓRICAS	19
3.1 <i>La biblioteca de Babel</i>	19
3.2 <i>El Aleph</i>	23
3.3 <i>El libro de arena</i>	26
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	29
REFERÊNCIAS	31

## 1 INTRODUÇÃO

Este estudo busca analisar alguns contos do escritor argentino Jorge Luis Borges, aproximando-os da Teoria Literária, através de alguns conceitos propostos por Bakhtin. Os contos selecionados foram *La Biblioteca de Babel* (1941), *El Aleph* (1949) e *El Libro de Arena* (1975). O critério para a seleção dos contos foi buscar entre narrativas fantásticas aquelas cujas metáforas fossem transponíveis ao campo da literatura. A escolha por contos de diferentes épocas foi uma tentativa de demonstrar a recorrência desses temas na obra de Borges.

Nos contos analisados, são exploradas as ideias de criação, bibliotecas e a relação com os livros. Borges descreve esse universo, pelo qual era apaixonado de maneira contagiante, e os três contos parecem ter uma estreita relação. Parte da pesquisa envolveu investigar como esses temas apareciam em cada um dos contos e relacionar a forma como são tratadas as visões do autor.

O trabalho está dividido em duas partes. Na primeira parte, intitulada Teorias Criativas, apresento os conceitos que apoiam minha reflexão, chamando a atenção para o fato de que ainda que os significados de uma palavra, um texto ou uma obra sejam fixos na língua, seus sentidos podem variar, de acordo com a leitura que se faz. Na segunda parte, intitulada Criações Teóricas, mobilizo sentidos a partir dos textos de Borges, relacionando algumas de suas metáforas com o estudo da literatura e o fazer literário.

Tendo consciência de que a arte aceita diferentes interpretações, e de que cada leitor é capaz de estabelecer relações com aquilo que lê e também relações entre as leituras, me senti autorizada a interpretar e recontextualizar, através de conceitos retirados de Bakhtin, os contos citados acima. Borges era um escritor que defendia a liberdade de criação e, de certa maneira, analisar a sua obra foi também um exercício criativo.

## 2 TEORIAS CRIATIVAS

O estudo da literatura é tão interessante quanto desafiador: tanto na construção de uma história da literatura, quanto no momento de descobrir o que nos é permitido fazer com um texto ou que sentidos estamos aptos a atribuir-lhe, nos deparamos com variadas visões a respeito do que se pode fazer e de como devemos tratar nosso objeto de estudo; nas ciências humanas, principalmente, esses procedimentos não possuem metodologia fixa, tendo suas práticas frequentemente moldadas pela intenção daquele que quer comunicar.

Nesse jogo de leitura, moldado pelo interesse de quem teoriza e pelo entorno que irá receber a produção, existem alguns elementos que podem ser considerados. No presente trabalho, o método no qual procurei inspirar minha prática foge ao que entendemos como método, e, na verdade, apresenta possibilidades de leitura e reflexão sobre as obras partindo de ideias como compreensão e dialogismo. O “método” foi apresentado no texto *Por uma metodologia das ciências humanas*, do livro *Notas sobre a literatura, cultura e ciências humanas*, de Mikhail Bakhtin, organizado postumamente por Paulo Bezerra e publicado em português no ano de 2017. Bakhtin, em sua teoria, refuta moldes formalistas e oferece uma visão dialógica a respeito da criação, sendo esse diálogo possível nos diferentes tempos de existência de um discurso/enunciado/texto. Apoiado nas ideias de significado e sentido, ele constrói essa separação colocando o significado como a parte fixa da obra, à qual muitos têm acesso ao longo do tempo, e o sentido como um conceito que permite maior flexibilidade e diz respeito à interpretação construída em cada época, mobilizada pelo leitor/interpretador e seu contexto cultural.

[...] O significado está separado do diálogo, mas abstraído dele de modo deliberado e convencional. Nele existe uma potência de sentido. O universalismo do sentido, na sua universalidade e perenidade. O sentido é potencialmente infinito, mas só pode atualizar-se em contato com outro sentido (do outro), ainda que seja com uma pergunta do discurso interior do sujeito da compreensão. Ele sempre deve contar com outro sentido para revelar os novos elementos da sua perenidade (como a palavra revela seus significados somente no contexto). Um sentido atual não pertence a um sentido (isolado), mas tão somente a dois sentidos que se encontraram e se contataram. Não pode haver “sentido em si” - ele só existe para outro sentido, isto é, só existe com ele. Não pode haver um sentido único (um só). Por isso não pode haver o primeiro nem o último sentido, ele está sempre situado entre os sentidos, é um elo na cadeia dos sentidos, a única que pode ser real em sua totalidade. Na vida histórica, essa cadeia cresce infinitamente e por isso cada elo seu isolado se renova mais e mais, como que torna a nascer (BAKHTIN, 2017, p. 41).

O texto de Bakhtin, portanto, apesar de tratar da construção de uma metodologia de estudo, não se utiliza de moldes, como as ciências exatas ou outros métodos tradicionais. É um estudo que pretende o diálogo com o objeto, que se realiza simultaneamente a um diálogo entre culturas. Considerando que nesse diálogo existe liberdade de expressão e que as culturas não estão necessariamente subordinadas umas às outras – ainda que seja pertinente uma análise que leve em conta a centralidade de alguns escritores e obras nos contextos da criação literária e as hierarquias tão presentes na formação do cânone, por exemplo, optei por desviar-me desse tipo de leitura e atentar a outros aspectos pertinentes à análise que quis construir.

Partindo da ideia de compreensão e desmembrando esse ato em ações particulares, Bakhtin nos dá notícia dos diferentes graus de relação com um objeto que compõem o que se entende como compreensão, que vai desde a percepção do signo físico, que poderia ser o primeiro contato ou primeira impressão causada pela obra, até a compreensão dialógica, que pertence a um âmbito mais complexo e pressupõe uma participação criativa e criadora do leitor/interpretador. O dialogismo é uma ideia muito presente em toda a sua obra e leva em conta diferentes vozes em interação, cujas relações e sentidos constroem-se sempre a partir de um significado, que é de entendimento comum entre aqueles que dialogam, e do diálogo em si, no qual as vozes acabam por se misturar:

Diálogo e dialética. No diálogo liberam-se as vozes (a parte das vozes), liberam-se as entonações (pessoais, emocionais), das palavras e réplicas vivas extirpam-se os conceitos e juízos abstratos, mete-se tudo em uma consciência abstrata - e assim se obtém a dialética (BAKHTIN, 2017, p. 44).

Ainda que o processo de compreensão, como afirma o autor, seja indissolúvel, darei especial atenção a dois aspectos pertinentes à compreensão, sendo eles: “compreensão em um determinado contexto (mais próximo ou mais distante)” (BAKHTIN, 2017, p. 63), relacionado aos tempos da narrativa, que serão explicados em seguida, e a “compreensão ativo-dialógica (discussão-concordância)” (BAKHTIN, 2017, p. 63), que retoma as vozes do diálogo para criar uma nova compreensão ou sentido.

Em relação aos contextos de interpretação, Bakhtin trabalha em dois tempos, sendo o pequeno tempo “a atualidade, o passado imediato e o futuro previsível (desejado)” (2017, p. 77) e o grande tempo, “o diálogo infinito e inacabável em que nenhum sentido morre” (2017, p. 78). O grande tempo dialoga com a tradição e todos os acordos que permitem o entendimento a respeito da cultura, “a complexa unidade da literatura da sociedade humana”, enquanto o pequeno tempo é o tempo da análise, que comporta o tempo em que a obra foi

escrita e o seu entorno. A compreensão ativo-dialógica acontece nos dois tempos, apoiada nas ideias de significado e sentido, sendo que o significado se manterá inalterado ao longo do tempo, e o sentido será atribuído de acordo com a época e a cultura. Os sentidos localizados no grande tempo fazem parte do grande diálogo e das infinitas recontextualizações que chamamos tradição, ao passo que no pequeno tempo podemos ter pistas mais concretas a respeito do contexto de criação de uma obra. Sobre esses conceitos, a explicação trazida no remate final de Paulo Bezerra na edição de 2017 das *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas* ajuda a compreender de que estamos tratando.

Ele (o grande tempo) se funda sobre o diálogo de diferentes épocas no grande tempo histórico, onde se destaca como essência do ser da grande obra literária sua capacidade de transcender seu espaço e seu tempo (BEZERRA in BAKHTIN, 2017, p. 86)

Para Bakhtin, o estabelecimento de uma distância real entre autor e obra é o que possibilita o dialogismo ilimitado, porque quando nos afastamos da vida do autor, automaticamente podemos por um momento desconsiderar sua posição no sistema global, por exemplo, e romper com a hierarquia pré-estabelecida. Afastar a obra de seu autor permite colocá-la em perspectiva e analisá-la a partir de outros pontos de vista. Por esse motivo, uma das objeções de Bakhtin à crítica literária é justamente o procedimento de localizar autor e obra num mesmo espaço, pertencendo a um contexto único. No caso da análise que faço de Borges, a busca é não por afastar a figura do autor e sua biografia da obra que ele escreveu, necessariamente, mas ler a partir de outro ponto de vista alguns dos textos que ele construiu e reconhecer neles metáforas que possam ser transpostas a variadas situações do âmbito da literatura, mobilizando sentidos.

O autor se encontra naquele momento inseparável em que o conteúdo e a forma se fundem intimamente, e é na forma que mais percebemos a sua presença. A crítica costuma procurá-lo no conteúdo destacado do conjunto, que permite identificá-lo como autor-homem de uma determinada época, que tem uma determinada biografia e uma determinada visão de mundo. Aí a imagem do autor quase se funde com a imagem do homem real. (BAKHTIN, 2017 p.66)

Minha proposta consiste, então, em analisar alguns dos escritos ficcionais de Jorge Luis Borges pensando-os a partir de alguns conceitos bakhtinianos, estreitando a relação entre a escrita ficcional de Borges com o que chamamos Teoria Literária, ainda que seu significado e sua permanência como obra de arte permaneçam inalterados. O próprio Borges foi um adepto desse tipo de exercício criativo, em seus escritos permitiu-se revisitar essas relações e ajudou a construir e a ampliar o conhecimento no campo da literatura.

Sua forma de escrever, junto com algumas ideias apresentadas tanto na sua ficção quanto em seus ensaios fizeram com que fosse entendido como um escritor irreverente por teóricos como Sergio Waisman (no livro *Borges y la traducción: la irreverencia de la periferia*, 2005), que afirma que Borges teria recontextualizado e maltraduzido as obras que encontrou ao longo de sua trajetória, uma vez que, segundo o autor, Borges teria tido acesso a obras em línguas estrangeiras. Suas “maltraduções” teriam sido fruto da possibilidade de interagir criativamente com as obras, perseguindo seus valores estéticos, e com isso influenciando na formação da literatura argentina. Waisman estudou a obra de Borges a partir dos estudos de tradução, lendo sua ficção como teoria de tradução. Nesse sentido, o estudo que proponho aqui dialoga com estudos como o de Waisman, que leem teoria na ficção de Borges.

Borges é um escritor argentino cuja trajetória não responde unicamente a uma tradição argentina. Ao passo que sua mãe, Leonor Acevedo, era argentina e extremamente apegada à cultura *criolla*, a convivência próxima com a avó inglesa, Fany Haslam, e a biblioteca de seu pai, composta principalmente por exemplares em língua inglesa, além de viagens à Europa, moldaram sua obra e sua maneira de lidar com a literatura e a cultura. A partir disso, podemos pensar que a postura que o escritor assume em relação às obras que lê, analisa e traduz está relacionada a uma visão a respeito da criação que foi construída a partir do acesso fácil a culturas variadas, e suas opiniões refletem a crença de que essa trajetória fosse acessível a muitos, quando na verdade sabemos que não é, crença essa que justificaria sua maneira de tratar a literatura como algo que não depende de fronteiras nacionais e classe social. Buenos Aires e a Argentina aparecem como idealizações em sua obra, ao mesmo tempo em que ele acessa e dialoga com outras tradições sem reverência.

Por outro lado, essa postura indiferente às fronteiras nacionais pode ser questionada a partir do pensamento de uma das principais estudiosas de Borges na Argentina, Beatriz Sarlo, que em seu livro *Jorge Luis Borges, um escritor na periferia* (1993, tradução para o português em 2008), argumenta que toda a liberdade criativa do autor está relacionada justamente à sua posição periférica dentro de um sistema amplo, cujo centro é a Europa, localizando-o nas “*orillas*”, o que seria a periferia desse grande sistema.

Ao reinventar uma tradição nacional, Borges também propõe uma leitura enviesada das literaturas ocidentais. Da periferia, imagina uma relação não dependente com a literatura estrangeira e pode descobrir o “tom” riopratense justamente porque não se sente um estranho entre livros franceses e ingleses. À margem, Borges logra que sua

literatura dialogue de igual para igual com a literatura ocidental. Faz da margem uma estética (SARLO, 2003, p. 19).

Mas, como disse Bakhtin a respeito dos gregos leitores de tragédias, que não se reconheciam como gregos antigos, Borges, por sua formação e contato com a cultura europeia, e pelo fato de estar imerso em seu contexto, não teve chance de analisar sua própria trajetória a partir de uma perspectiva que não fosse a de intelectual privilegiado e se inseriu no processo dialógico apoiado exclusivamente em sua trajetória como leitor e nos livros a que teve acesso.

Dessa forma, tanto a ficção, como a teoria – que são criadas por pessoas e para pessoas – respeitam as trajetórias e ideias a que somos apresentados e que influenciam nossas leituras e nosso diálogo com as criações anteriores. Podemos pensar que ambas estão constantemente em formação e influenciando-se mutuamente. Não há necessidade de atribuir uma especial importância a uma ou a outra; isso acontece naturalmente em face de cada tarefa humana, sempre condicionada a um ponto de vista (ponto de vista do autor, do teórico, do leitor), e que tem a função de ajudar a compor um espaço de propagação das ideias. A postura que Borges adota nesse contexto consiste em questionar as classificações realizadas previamente e permitir-se desenvolver critérios próprios. Borges parece romper com a hierarquia pré-estabelecida a respeito dos textos clássicos e anda livremente entre tempos, atuando em mais de um nível: como escritor, como tradutor e como teórico ensaísta.

No documentário *Borges para millones* (1978), dirigido por Ricardo Wullicher, há uma entrevista na qual Borges comenta seus pensamentos a respeito da literatura e da relação que se pode estabelecer com ela a partir da leitura. Borges foi professor universitário e, na entrevista, comenta que dizia aos seus alunos que não acreditava em uma leitura que se realizasse por obrigação, afirmando que produzir ou estudar literatura não é uma obrigação, e sim, um gosto. Vejo nessas palavras uma autorização para deixar que os textos sejam para cada pessoa o que puderem ser. Um livro não é bom ou importante a priori, do ponto de vista individual; essa classificação depende do nosso gosto e nossa capacidade de analisá-lo/interagir com ele.

Se quisermos pensar no âmbito coletivo, logo surgem outras questões, que envolvem desde o acesso à obra e as razões que a tornam relevante dentro de determinados grupos e em determinados contextos, até seu impacto em outras culturas ou outras épocas. Obviamente, um não existe sem o outro, e se Borges teve a possibilidade de desenvolver uma visão

bastante individualista no que diz respeito à construção do conhecimento, isso provavelmente está ligado ao fato de que ele não frequentou a universidade como aluno, apenas como professor, e todos os seus estudos foram conduzidos de maneira autodidata ou através de pessoas do seu convívio, que, assim como ele, faziam parte de uma elite cultural.

Creo que la frase lectura obligatoria es un contrasentido, la lectura no debe ser obligatoria. [...] Yo he sido profesor de literatura inglesa durante veinte años en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y siempre les aconsejé a mis estudiantes: si un libro los aburre, déjenlo, no lo lean porque es famoso, no lean un libro porque es moderno, no lean un libro porque es antiguo. Si un libro es tedioso para ustedes, déjenlo [...] ese libro no ha sido escrito para ustedes. [...] Si no, caemos en la tristeza de las bibliografías, de las citas de Fulano y luego un paréntesis, luego dos fechas separadas por un guión, y luego, por ejemplo, una lista de libros críticos que han escrito sobre ese autor. Todo eso es una desdicha, yo nunca les di bibliografía a mis alumnos. Les dije no, no lean nada de lo que se ha escrito sobre Fulano de Tal. Shakespeare no leyó una sola línea sobre él y escribió la obra de Shakespeare. Ustedes no se preocupen [...]. Si Shakespeare les interesa, muy bien. Si les resulta tedioso, déjenlo. Shakespeare no ha escrito aún para ustedes. Llegará un día que Shakespeare será digno de ustedes y ustedes serán dignos de Shakespeare, pero mientras tanto no hay que apresurar las cosas. [...] Yo he tomado examen durante veinte años en la Facultad de Filosofía y Letras y tengo un orgullo, uno de los pocos de mi vida: no hice jamás una pregunta. Yo solía decirle a mis estudiantes: háblenos, por ejemplo, del doctor Samuel Johnson, háblenos de la poesía anglosajona, háblenos de Shakespeare, háblenos de Oscar Wilde, háblenos de Shaw, y hablen, ustedes digan lo que piensan, yo prometo no interrumpirlos, prometo no preguntarles ni una sola fecha, pues yo mismo no las sé [...] De modo que ustedes hablen si es que les interesa el tema. Y dieron excelentes exámenes así. Yo veo profesores muy torpes que hacen preguntas porque no saben tomar examen.<sup>1</sup>

Esse comentário propõe uma prática de leitura que se abstém de leituras definitivas ou fundamentais, guiada apenas pelo prazer, por um tempo próprio, e que permite que livros e ideias amadureçam dentro do leitor. Esse pensamento, colocado ao lado da teoria de Bakhtin, que pressupõe uma visão dialógica da literatura, nos autoriza a oferecer uma leitura tranquila e segura – livre do peso da eternidade – realizada dentro de limites individuais, mas que pressupõe compreensões ilimitadas. Em outras palavras, estamos autorizados a mobilizar sentidos a partir do nosso ponto de vista e da época na qual vivemos, munidos de tudo o que permeia a nossa cultura e nossos interesses.

Ainda, é importante colocar que a afirmação de Borges soa elitista, já que vem de alguém que viveu um contexto de privilégio em relação ao acesso a leituras variadas e que teve, ao longo da vida, a possibilidade de criar para si um arcabouço teórico que lhe permitiu estabelecer as relações que estabeleceu com o conhecimento. Pressupor que seus alunos teriam a mesma autonomia é de certa forma abrir mão de uma das tarefas do professor, que é

---

<sup>1</sup> Trecho de entrevista de Borges para o documentário *Borges para millones* (1978), de Ricardo Wullicher. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=e0EdcdiVnHI>>. Acessado em 26/06/19.



justamente apresentar aos alunos obras que não precisam estar necessariamente alinhadas com seus gostos pessoais, com objetivo de construir conhecimento e ampliar suas vivências com e através da literatura.

No entanto, se pensarmos também no Borges leitor de romances policiais, podemos ampliar o sentido dessa afirmação. Quando ele fala sobre essa recusa aos livros “entediantes” pode-se pensar que ele mesmo lia leituras pouco prestigiadas em nome de estabelecer uma relação leve com a leitura. Ao refletir sobre essa afirmação, penso que seja possível que esse elemento esteja presente, ainda que Borges não o cite.

Vejo essa ideia como algo muito explicativo a respeito da obra de Borges, e que contribui para o ponto onde quero chegar. Ao afirmar que a sua ficção está permeada por ideias que podem encaixar-se na teoria literária, entendo que Borges escrevia de acordo com seus preceitos, quer dizer, falava de seus interesses e expunha sua visão de mundo; colocava um pouco de si em cada obra, ficcional ou não. Essa maneira de fazer literatura pode ser o que tenha levado Borges a afirmar, em seu texto *Profesión de Fe Literaria* (1926), que toda escrita é autobiográfica: “Éste es mi postulado: toda literatura es autobiográfica, finalmente. Todo es poético en cuanto nos confiesa un destino, en cuanto nos da una vislumbre de él.” Nesse contexto, autobiográfico não significa dizer que o autor presenciou cada evento narrado, mas que a sua inspiração veio do mundo, da cultura e de suas impressões, de maneira que mesmo a escrita fantástica que lemos em muitos de seus contos encaixa-se nessa descrição.

O próprio Borges, ao escrever *Borges e eu*, conto publicado no livro *O Fazedor* (1960), reconhece uma diferença entre a pessoa real e a personalidade autora que responde pelas obras. Ainda que, pelo uso da primeira pessoa, possamos afirmar que essas duas personalidades se fundem, percebemos a relação de distância/proximidade que se estabelece entre biografia e obra, sendo que em nenhum momento as duas se fundem completamente:

Agradam-me os relógios de areia, os mapas, a tipografia do século XIII, as etimologias, o gosto do café e a prosa de Stevenson; o outro compartilha essas preferências, mas de um modo vaidoso que as transforma em atributos de um ator. Seria exagerado afirmar que nossa relação é hostil; eu vivo, eu me deixo viver, para que Borges possa tramar sua literatura, e essa literatura me justifica (BORGES, 2008, p. 54)

A autobiografia se lê nas metáforas escolhidas para traduzir uma subjetividade criada a partir do tempo em que vive; é um exercício estético que oferece uma aproximação à realidade que existe antes na imaginação do outro e depois no mundo. Se pensarmos Borges a partir das ideias de Bakhtin, deparamo-nos, então, com mais de uma maneira de compreender

sua obra, sendo cada uma delas contextualizada no pequeno tempo (nos termos de Bakhtin), o tempo da análise, que levará em conta, por exemplo, aspectos da Buenos Aires em que Borges viveu, sua relação com esse espaço e também a relação de Buenos Aires e da Argentina no contexto mundial; ou um outro tempo, o grande tempo (ainda de acordo com Bakhtin), que abarca todas as recontextualizações possíveis, inclusive a que proponho em seguida, que é uma entre muitas.

Em uma análise localizada temporal e geograficamente, as leituras e publicações são organizadas por data e seguem critérios que explicam sua criação de maneira tão linear quanto possível, considerando que o próprio Borges releu, e editou e publicou novamente os próprios textos ao longo de sua vida. A análise que se desenvolve a partir do tempo e no espaço em que foi concebida a obra, como a que Beatriz Sarlo apresenta em seu livro, nos apresenta um Borges diferente daquele a que temos acesso quando lemos sua obra de maneira mais fragmentada, não historicista.

De posse desses conceitos oferecidos por Bakhtin, proponho uma leitura criativa dos contos selecionados, tendo em mente que não se trata de uma leitura definitiva e procurando estabelecer relações entre os três textos e as formas de fazer literatura. Borges é um autor interessante quando se pensa esse tipo de produção, já que sua obra suscita reflexões e questionamentos, ao mesmo tempo em que não apresenta uma resposta única.

### 3 CRIAÇÕES TEÓRICAS

Para propor minha recontextualização da obra ficcional de Borges, escolhi três contos, de diferentes épocas, que trazem temas recorrentes em seus escritos. Os contos escolhidos foram *La biblioteca de Babel* (1941), publicado no livro *Ficciones* (1944); e *El Aleph* (1949) e *El libro de arena* (1975), ambos contos que intitulam os livros dos quais fazem parte. Nos três contos selecionados, os livros, as bibliotecas, a criação literária, os leitores, a memória e sua relação com a literatura aparecem como temas centrais. A partir dessas ficções, então, busco relacionar as metáforas criadas por Borges à literatura como um universo a ser explorado, composto a partir de forma, conteúdo e história.

É importante ressaltar que a escrita de Borges está feita de referências e de imaginações. A leitura que ofereço é localizada em um tempo e um espaço, e muitas dessas referências provavelmente escapam a minha leitura mais atenta, e o universo que se apresenta, depois de lido, está a serviço de minha própria imaginação. Este trabalho não pretende esgotar nenhuma de suas fontes, apenas nutrir-se delas. O que justifica a existência desse estudo é a existência do próprio Borges, e o incentivo para esta empresa veio das palavras contidas no epílogo escrito pelo autor em seu Livro de areia. Depois de brevíssimas explicações, que falam apenas da camada mais superficial de cada texto, o autor complementa: “Espero que las notas apresuradas que acabo de dictar no agoten este libro y que sus sueños sigan ramificándose en la hospitalaria imaginación de quienes ahora lo cierran.” (1975, p. 182)

Acredito que nos contos que escolhi – e em outros – encontram-se situações pertinentes à Teoria Literária e à História da Literatura, que seu conteúdo retoma e ajuda a construir discussões a partir das metáforas que esse brilhante escritor argentino oferece.

#### 3.1 *La biblioteca de Babel*

Começando então pela infinita Biblioteca de Babel, que no texto é o universo, pode-se pensar a tangibilidade do conhecimento e a sua expansão. A quantidade de exemplares existentes ali é indefinida, talvez infinita, do tamanho exato da imaginação humana. A composição do material é estável: compõe-se de signos e formato fixos que são recombinações de todas as maneiras que se pode imaginar. “El primero: La biblioteca existe ab aeterno. De

esa verdad cuyo corolario inmediato es la eternidad futura del mundo, ninguna mente razonable puede dudar.” (BORGES, 2006, p. 79)

A biblioteca é composta por salas hexagonais, todas iguais, com a mesma quantidade de livros, cujo tamanho e formato também são os mesmos. Ainda assim há diferenças entre as línguas que se falam em cada hexágono. Cada hexágono possui um espelho, que reproduz sua própria imagem, daí se pode entender que, se a biblioteca não é necessariamente infinita, através de cada espelho localizado em cada corredor ela se torna infinita, ao ser infinitamente refletida. Associo essa imagem à característica recursiva de todas as línguas, que permite que com as mesmas palavras e estruturas estáveis sejam criadas, infinitamente, variadas combinações.

As luzes, que são frequentemente associadas ao conhecimento e às ideias, aparecem na Biblioteca como algo insuficiente e incessante. Incessante pois todo o material que se pode imaginar existe ali, mas ainda assim insuficiente, pois os meios para chegar ao conhecimento não são claros. A busca do narrador personagem é justamente pelo catálogo dos catálogos. Borges, que tem o hábito de criar empreendimentos impossíveis em sua ficção, aí nos apresenta mais uma impossibilidade: a de catalogar toda a literatura. E mais, nos leva a pensar que tipo de uso poderíamos dar ao catálogo dos catálogos, que, assim como a biblioteca, estaria organizado de maneira completamente arbitrária, contendo todo tipo de incompreensão, já que a biblioteca é, ela mesma, feita dessas mesmas leituras, muitas vezes incompreensíveis. Toda a história da literatura pressupõe um ponto de vista e um objetivo ao reunir determinadas obras, visto que não podem abarcar tudo o que existe. Retomando a metáfora da luz, podemos afirmar que, ainda que infinita, essa luz não supre as necessidades do mundo criado.

Do ponto de vista da criação, a biblioteca de Babel nos apresenta um conceito de autoria difuso – todo ser pensante, capaz de imaginar um livro, é autor, ao mesmo tempo em que a criação está totalmente impedida pelo fato de que todos os livros já existem ali. Além disso, o fato de que os livros sejam compostos de variações dos mesmos 25 caracteres implica também no fato de que não há uma hierarquia explícita entre as obras. A partir dessa ideia, todas as versões podem ser entendidas como originais, sem que um dos textos tenha necessariamente uma importância maior perante outros que possam ter nascido a partir dele. O paradoxo temporal que permeia o conto nos impossibilita de saber quais textos foram pensados – ou publicados – primeiro, para poder escolher um original. Esse pensamento tem

uma relação estreita com o conceito de dialogismo bakhtiniano, já que na arte e na vida cotidiana estamos constantemente recontextualizando as ideias, as histórias e os conceitos a que somos expostos.

Ainda, o livro *The Anatomy of Melancholy* (1961), de Robert Burton, do qual Borges retira a citação que abre o conto, foi editado e republicado outras cinco vezes ao longo de dezessete anos. Daí percebemos também o valor que Borges dava à tarefa de leitor, mesmo quando feita pelo próprio autor, e que justifica edições ao longo do tempo e também a presença do conto *La Biblioteca de Babel*, posteriormente, também no *Libro de Arena*, em 1975. A ficção é, desse modo, uma maneira de expressar uma visão de mundo e uma visão sobre a literatura. Cada edição é um exercício localizado em um tempo e um espaço e de modo algum anula suas versões anteriores.

O homem aparece no conto como um imperfeito bibliotecário. Se pensarmos que, para Borges, organizar uma biblioteca era uma maneira sutil de exercer a crítica (como ele mesmo afirmou em seu poema *Junio de 68*), podemos entender que, para Borges, todos os críticos têm falhas; além disso, muitos livros estão compostos de cacofonias e combinações incompreensíveis, o que faz com que muitos bibliotecários achem inútil buscar significado nos livros e digam que os livros não têm um significado em si. A afirmação, para o autor, tem fundamento, ainda que mais tarde, no mesmo texto, o autor admita que todos os livros contêm uma mensagem, mesmo que esteja escrita em uma das línguas secretas da biblioteca. Isso coloca a responsabilidade da incompreensão no imperfeito bibliotecário e dá a entender a obra de arte como algo que existe e que deve ser apreciado por aqueles capazes de acessar seu significado.

O universo composto de hexágonos pressupõe uma igualdade entre todos os lugares, e o fato de que as pessoas possam peregrinar entre hexágonos, ainda que encontrem neles variadas línguas, desde dialetos que se entendem mutuamente até as línguas totalmente distantes, a meu ver, está relacionado à forma como Borges via as fronteiras nacionais. Para ele, o trânsito entre países e culturas é algo perfeitamente natural, e sua arte reflete essa vivência, ainda que saibamos que esse trânsito, para muitas pessoas, acontece de maneira mais complexa.

Na Biblioteca de Babel, todas as relações possíveis entre textos já estão feitas. Para cada ideia existe também o argumento que a refuta. Todos os debates estão feitos, todos os

amores já foram declarados e suas histórias contadas. Até mesmo os livros que não pertencem a nenhuma língua (se existirem), justifica-se que estejam feitos através de métodos de criptografia. Na biblioteca não há livros repetidos, ainda que se saiba que os mesmos caracteres os compõem (22 letras, a vírgula, o ponto e os espaços), o que ilustra o aspecto de estabilidade em meio a tanta variedade. Ou seja, do mesmo modo, sabemos que os países não são iguais, mas na obra dá-se ênfase àquilo que é compartilhado pelas sociedades humanas, e não às suas particularidades.

Todos os livros que se podem imaginar existem, porque a biblioteca é absoluta. A intervenção humana e a destruição de alguns exemplares não são capazes de gerar faltas significativas, já que os exemplares podem variar em apenas um ponto ou uma vírgula. Ainda que se percam os livros, seu conteúdo não se perde; as possibilidades de encontro com o saber são infinitas, ainda que a criação seja impossível. Ainda que se saiba o que se quer dizer, as mesmas palavras pertencem a incontáveis línguas e não se pode afirmar com certeza que se entende de fato o que os textos expressam.

Essa biblioteca feita de paradoxos é possível se pensamos justamente no fato de que uma palavra ou texto muda dependendo do sentido que lhe damos. Extrapolando o mundo real, a biblioteca nos conta que o sentido pode ser criado a partir de cada leitor, a partir de cada contexto. A biblioteca, como a literatura, é infinita por sua recursividade e por sua capacidade de recontextualização. Ainda que nenhum novo livro fosse feito, a literatura continuaria sendo eterna, tanto na Biblioteca de Borges quanto nas bibliotecas que conhecemos. Na de Babel, porque, como sabemos, tudo o que se pode pensar já está lá, e nas nossas bibliotecas, porque cada novo leitor, ou um mesmo leitor em um novo contexto, seria capaz de imaginar e criar a partir do que foi lido, assim como é feita a grande conversa bakhtiniana.

Cuándo se proclamó que la Biblioteca abarcaba todos los libros, la primera impresión fue de extravagante felicidad. Todos los hombres se sintieron señores de un tesoro intacto y secreto. No había problema personal o mundial cuya elocuente solución no existiera: en algún hexágono. (BORGES, 2006, p. 81)

Por fim, a ideia de deus que aparece no universo criado se manifesta em um livro circular de lombada contínua: se não se pode chegar a deus, pode-se ao menos acessar uma escritura sagrada. A circunferência do livro não é calculável, deus é tão grande como é grande o universo. Pode se ver esse objeto circular dotado de onisciência como uma antecipação ao

Aleph, objeto mágico que é apresentado no conto que analiso a seguir, um vez que o Aleph possui a capacidade de ser onipresente, acessando todos os lugares em um mesmo tempo.

### 3.2 *El Aleph*

O mesmo movimento de criação de um paradoxo para ilustrar a intangibilidade do mundo aparece também n' *O Aleph*. Enquanto a Biblioteca de Babel explica o infinito contido nas ideias – sem começo nem fim – o Aleph apresenta o infinito da perspectiva do espaço. Se no conto anterior todos os espaços eram previsíveis, a previsibilidade se perde no infinito oferecido por uma esfera mágica, capaz de acessar qualquer parte e todas as partes em um só tempo. Se antes o infinito da Biblioteca de Babel poderia ser visto desde um satélite, já que se tratava do universo, agora, no Aleph, o infinito é como olhar um microscópio em busca da menor partícula, o universo se apresenta em detalhes.

As epígrafes escolhidas dão o tom do conto: Borges escolhe um trecho da tragédia *Hamlet* (1603), de Shakespeare, em que o protagonista diz que poderia estar recluso em uma casca de noz e ainda assim ser o rei de um espaço infinito. *Mutum in parvo*, é uma das frases que aparece no conto e que complementa o sentido do grande contido no pequeno. A frase dita por Hamlet resume o que poderia ser possuir um Aleph, mas o que significa a posse desse objeto justamente em um porão da Argentina? Ter acesso a diferentes lugares, mas sempre a partir do ponto onde se está/de onde se veio.

A citação retirada de *Leviathan* (1651), de Thomas Hobbes, explica o infinito como um presente constante e arrebatador, onde infinitas situações acontecem em infinitos lugares, e, através do Aleph, chegam todos juntos à percepção. Diferente da relação sucessiva que costumamos estabelecer entre fatos, na qual um evento diz respeito aos eventos que o antecedem ao mesmo tempo em que exerce influência sobre os eventos que o precedem, infinitamente, o infinito contido no Aleph apresenta-se como uma sucessão de imagens do mundo sobrepostas, mas ainda assim separadas, passíveis de serem distinguidas umas das outras e vistas a partir da pequena esfera.

Se antes os livros eram infinitos e, de alguma maneira, estavam em relação, através do Aleph se pode ver tudo aquilo que é intransponível ao universo das palavras: é uma esfera de

sensações, a partir da qual o mundo se apresenta sem ordem, tomando conta dos sentidos do espectador, tendo como ponto de partida a visão. No conto, Carlos Argentino Daneri é quem apresenta o Aleph ao narrador. Carlos Argentino é apresentado como um escritor de ideias limitadas e ao mesmo tempo muito vaidoso. Nesse conto o autor faz uma separação entre o mundo real, as ideias que nascem dele e por fim a sua transposição à literatura. De maneira que, ainda que Carlos Argentino tenha acesso ao mundo todo, as ideias que ele é capaz de articular não são convincentes. Com muita ironia, Borges apresenta o escritor e suas ideias: “Tan ineptas me parecieron esas ideas, tan pomposa y tan vasta su exposición, que las relacioné inmediatamente a la literatura.” (BORGES, 1971, 158).

Carlos Argentino serve como estímulo para pensar o tema da criação, que era impossível na biblioteca de Babel, e que, agora, apesar de possível, e apesar de toda a inspiração que se pode ter a partir das infinitas visões do Aleph, possui desafios, já que a criação literária depende principalmente da maneira como se dá forma a ideias e histórias, tema que não aparece na biblioteca de Babel, uma vez que, lá, tudo o que se pode imaginar já foi criado, e a forma é estabelecida por uma “lei” daquele universo. No universo do Aleph, decisões quanto a que fatos relatar e como relatar são atividades do escritor.

Nessa situação pode-se identificar a opinião do Borges autor a respeito de determinadas formas. Carlos Argentino tenta escrever um poema épico sobre a Terra, e o que se pode perceber a partir da epígrafe de Hamlet e dos trechos transcritos do poema é que essa ideia não agrada, nem ao autor, Borges, nem à personagem de mesmo nome. A falta do elemento trágico torna o poema desinteressante. O narrador destaca a monotonia do poema e os problemas de execução da métrica e ainda atribui as qualidades da poesia ao exercício posterior da crítica e não às sensações despertadas no encontro com o texto, deixando clara sua preferência por outro tipo de escrita.

En su escritura habían colaborado la aplicación, la resignación y el azar; las virtudes que Daneri les atribuía eran posteriores. Comprendí que el trabajo del poeta no estaba en la poesía; estaba en la invención de razones para que la poesía fuera admirable; naturalmente, ese ulterior trabajo modificaba la obra para él, pero no para otros. (BORGES, 1971, p. 160).

O encontro do narrador com o Aleph se dá graças aos acasos que reúnem os dois escritores, ligados por uma mulher já falecida, Beatriz Viterbo, prima de Carlos Argentino e por quem Borges – personagem – era apaixonado. Ainda que o conto traga um objeto fantástico, diferente de outros universos fantásticos como o da biblioteca de Babel, nesse conto, mesmo para as personagens que habitam esse mundo, o Aleph é um objeto absurdo. O



narrador duvida até o último instante do relato de Carlos Argentino e somente depois de deparar-se ele mesmo com o Aleph é capaz de aceitar a ideia de que exista um ponto que contém todos os pontos. E, ainda assim, não deixa transparecer seu assombro em relação ao objeto.

É curioso pensar que apesar do encanto pelo objeto, em nenhum momento ele o deseja para si e tampouco isso o aproxima de Carlos Argentino, em nenhum momento o status de Carlos Argentino sofre mudanças, mesmo depois de se revelar como dono de um objeto tão peculiar, Borges segue convicto de suas opiniões ruins a respeito do colega. O tom preocupado de Carlos Argentino mostra que sua criação tem uma relação de dependência muito grande com a casa, como se sem esse ponto de vista, Carlos Argentino não tivesse nada. Além disso, o acesso ao Aleph da rua Garay coloca o escritor em uma posição pouco usual – talvez incômoda, imóvel e no escuro. Nenhuma dessas características contribui para colocar o Aleph na posição de objeto místico ou elevado.

Se pensarmos ainda que na biblioteca de Babel toda criação possuía significado, ainda que em uma de suas línguas secretas, o problema do escritor que se depara com o Aleph é justamente como significar tudo aquilo que vê. O mundo é representado pelo caos, que deve ser ordenado a partir da atividade intelectual, e, nesse contexto, a construção artística apresenta-se como um desafio. De que maneira pode-se escrever a simultaneidade dos fatos do mundo através da literatura, que tem por característica a apresentação dos fatos de maneira sucessiva?

Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato; empieza, aquí, mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca? (BORGES, 1971, p. 168)

No momento de narrar suas visões do Aleph, Borges já se distanciou do evento, o que permite que ele seja capaz de ordenar e selecionar as partes que chamaram sua atenção, gerando um relato que é mais verossímil do que a verdade do fato vivido. A narração de Carlos Argentino pretendia-se real demais, verdadeira demais, deixando escapar um elemento que é essencial para Borges quando se trata de criação literária: a imaginação, que preenche as lacunas deixadas pelo esquecimento.

Ao final do conto, o narrador expressa sua opinião de que no mundo existe mais de um Aleph e conta sobre povos antigos que possuíam objetos parecidos, levantando a possibilidade de que o Aleph da rua Garay fosse falso. Ele nos dá então exemplos de objetos misteriosos de

outras culturas e que estão em lugares como templos já há muito tempo ao passo que o Aleph argentino deve ter pelo menos a idade do porão em que estava, de maneira a demonstrar quão recente é a história literária argentina.

### 3.3 *El libro de arena*

Logo no início do conto *El libro de arena*, aparece o vendedor de bíblias, que é apresentado como uma figura de aparência escandinava, o que de alguma maneira pode interpretar-se como a forma pela qual Borges teve acesso a muitas das histórias que influenciaram seu trabalho, a partir dos europeus. Além disso, existem algumas relações que se pode estabelecer entre o livro de areia de Borges e as muitas versões das Mil e uma noites com que teve contato, e, a partir dessa hipótese, com as nacionalidades europeias dos tradutores das 1001 noites citados no ensaio *Los traductores de las mil y una noches* (BORGES, 1998) de Borges. Que se trate de um vendedor de bíblias remonta ao fato de que a Bíblia é um dos textos mais antigos da tradição ocidental, com o qual podemos perceber que Borges tinha uma relação de familiaridade, primeiro porque a figura de deus e elementos místicos aparecem com frequência em sua obra, mas também porque, ao deparar-se com o vendedor, a personagem explica que já possui suficientes exemplares, de épocas distintas e assinados por diferentes tradutores, demonstrando que sua relação com esses textos era a de um estudioso perante seu objeto, e não a de um devoto.

—Vendo biblias —me dijo.

No sin pedantería le contesté:

—En esta casa hay algunas biblias inglesas, incluso la primera, la de John Wiclif. Tengo asimismo la de Cipriano de Valera, la de Lutero, que literariamente es la peor, y un ejemplar latino de la Vulgata. Como usted ve, no son precisamente biblias lo que me falta. (BORGES, 1975, 170)

Em seguida, o vendedor lhe apresenta uma “escritura sagrada” de Bombay, uma das principais cidades da Índia – que vem a ser o livro de areia. O fato de que o livro provenha da Índia estreita a relação que se pode estabelecer com as Mil e uma noites, já que muitas das histórias narradas por Sherazade vêm daí. O livro de areia remete, então, num primeiro momento, à tradição e à permanência das histórias que estão contidas nele, mas também ao

fato de que, assim como as histórias criadas por Sherazade aceitaram muitas versões, também no livro de areia não é possível deparar-se com o mesmo texto duas vezes. A forma como a personagem descreve o livro, que aparenta já ter passado por muitas mãos, evoca o fato de que essas histórias permanecem.

O livro é pesado, graças à substância de que é feito, a areia, uma substância ao mesmo tempo suave e pesada<sup>2</sup>. Pensar o livro de areia como uma metáfora para a literatura é pensar justamente nessa dupla qualidade, que poderia aparentar uma contradição, não fosse tão real. A suavidade diz respeito à textura e ao tamanho: cada grão de areia é leve e ocupa um espaço limitado, assim como cada obra ou escrito existe de maneira independente e pode ser tocada e mantida se esse for nosso desejo, além do fato de que é possível encontrar-se com uma de cada vez, em sequências tão variadas quanto a trajetória de cada leitor.

O peso viria da tradição, do fato de que um grão de areia nunca está só, pertence a um conjunto vasto. Um conjunto que não é organizado a priori, mas que depende daqueles que com ele interagem para ganhar um sentido e uma direção, um grande deserto, onde não há uma só direção indicada e recomendável para ser seguida. Um lugar onde o caminho, como disse o poeta espanhol Antonio Machado, se faz caminhando; assim como as pegadas no deserto podem ser infinitamente marcadas e apagadas sem que seja possível reproduzir os próprios passos.

O tema da intangibilidade aparece nos três contos analisados e cada um deles reflete em diferentes momentos da vida do autor a mesma preocupação em abordar temáticas que retomam sua relação com a literatura. O livro de areia, por ser infinito, não pode jamais ser aberto na mesma página, e buscar informações é tarefa impossível, o que torna sua leitura tão efêmera quanto as pegadas no deserto. A advertência do vendedor sobre a página do livro recém aberto – “Mírela bien. Ya no la verá nunca más” – diz respeito a esse fato.

A passagem do conto em que o autor nos conta em que parte da estante será guardado o livro de areia é relevante se lembrarmos que, para Borges, organizar uma biblioteca era exercer a crítica: “Pensé guardar el Libro de Arena en el hueco que había dejado el Wiclif,

---

<sup>2</sup> Está bien, pero el tiempo en los desiertos  
Otra substancia halló, suave y pesada,  
Que parece haber sido imaginada  
Para medir el tiempo de los muertos.

pero opté al fin por esconderlo detrás de unos volúmenes descabalados de Las mil y una noches.” (BORGES, 1975, p. 174). Nesse ponto, a aproximação entre O livro de areia e as Mil e uma noites se torna irrefutável.

O fato de se tratar de um dos volumes nos lembra que existem outros, e também a aparência do volume remete ao fato de que fora muito utilizado, lido ou analisado. Também conta que As mil e uma noites pertencem à categoria do livro de areia, uma vez que os comentários que Borges tece a respeito de cada tradução ou nova versão da obra nos levam a crer que cada pessoa que se depara com o original encontra nele páginas distintas das que se encontravam ali anteriormente, além do fato de que cada tradutor fez modificações e acréscimos à obra, de acordo com a época, o público leitor e o gosto pessoal.

Para Borges, o infinito é motivo de inquietação, se a partir do Aleph não foi possível criar uma obra perfeita, isso se repete no livro de areia: a inquietação de saber que não se pode ler tudo, que a realidade pertence ao instante. O destino que o narrador dá ao livro de areia dialoga com essa sensação. Depois de considerá-lo uma escritura diabólica, ele decide colocá-lo na seção de mapas e jornais da Biblioteca Nacional, onde estão justamente papéis que nasceram para leituras efêmeras, mas que guardam a história das sociedades, como as notícias de jornal.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao concluir este estudo, gostaria de registrar o imenso prazer que tive em analisar a obra de Jorge Luis Borges, um escritor já bastante comentado, mas sobre o qual, acredito, ainda há muito o que se dizer. O formato em que se apresenta este estudo limitou a quantidade de contos, mas tenho certeza que outros contos como *Funes, el memorioso*, ou *La memoria de Shakespeare*, que tratam do tema da memória e do esquecimento, poderiam ajudar a compor meu argumento. A sua poesia, que retoma muitas vezes as temáticas tratadas em seus contos, também poderia ser estudada com maior atenção e poderia agregar outros sentidos ao meu texto. Com isso quero dizer que a complexidade da obra de Borges está fundada também na insistência em alguns temas. O recorte que faço aqui ilumina alguns deles, outros tantos poderiam ter sido somados, caso não excedessem a proposta deste TCC.

A leitura da obra de Borges não se esgota facilmente. Acredito que isso se deve ao fato de que entre seus escritos é sempre possível estabelecer novas relações, como se a obra conversasse consigo mesma e coubesse ao leitor organizar esse diálogo. Borges teve ainda outros temas como a imortalidade, a memória, o duplo, seus famosos labirintos e jogos de espelhos e tantos outros que permearam a sua criação e que não foram citados neste trabalho, mas que certamente levantariam novas questões a respeito da sua forma de usufruir a literatura e da sua forma de construí-la.

Neste trabalho pude explorar um pouco da relação de Borges com a criação e com o “infinito” contido nessa tarefa. Todos os contos remetem a essa vontade incessante de criar sem encontrar o fim daquilo que se cria ou daquilo que se lê. Apoiada na lente de Bakhtin, creio que pude explorar uma pequena parcela do universo borgeano; o entendimento bakhtiniano de que todos os enunciados participam em um grande diálogo ajuda a entender os três contos como um raciocínio que se desenvolve ao longo dos anos, encarando sempre o mesmo objeto, mas sempre de maneira renovada, já que cada encontro está localizado em um novo tempo e um novo espaço.

Entendo que em *La biblioteca de Babel* são antecipadas as ideias de *El Aleph*, quando deus é caracterizado como um livro circular de lombada infinita, do tamanho do universo, e que esse deus foi transposto em sua característica de onipresença e onisciência à pequena esfera que é o Aleph. Ainda, em uma das notas de rodapé de *La biblioteca*, é apresentada a possibilidade de um livro de folhas tão finas e sobrepostas que poderia ser infinito, como é o

caso de *El libro de arena*. Por fim, com este estudo, espero ter demonstrado a constância de certos temas na obra de Jorge Luis Borges e como eles ganham força se entendidos à luz de alguns preceitos da teoria literária, aqui, pelo viés de Bakhtin.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikail. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: editora 34, 2017.

BEZERRA, Paulo. Posfácio. In: BAKHTIN, Mikail. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: editora 34, 2017.

BORGES para millones. Direção de Ricardo Wullicher. Argentina: Distrifilms, 1978. Trecho online disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e0EdcdiVnHI> acessado em 26.06.2019.

BORGES, Jorge Luis. **El libro de arena**. Buenos Aires: Emecé, 1975.

\_\_\_\_\_. **Historia de la eternidad**. Barcelona: Alianza, 1998.

\_\_\_\_\_. **O Fazedor**. Tradução Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

\_\_\_\_\_. **Ficciones**. Espanha: La Nacion, 2010.

\_\_\_\_\_. **El Aleph**. Espanha: Alianza Emecé, 1971.

\_\_\_\_\_. **Profesion de fe literaria** (1926). Disponível em <https://borgestodoelanio.blogspot.com/2018/02/jorge-luis-borges-profesion-de-fe.html> acessado em 26.06.2019.

\_\_\_\_\_. **Junio, 1968**. Disponível em: <https://www.escritas.org/pt/t/51066/junio-1968> acessado em 26.06.2019.

\_\_\_\_\_. **El reloj de arena**. Disponível em: <https://www.poemas-del-alma.com/el-reloj-de-arena.htm> acessado em 26.06.2019

SARLO, Beatriz. **Jorge Luis Borges, um escritor na periferia**. Tradução Samuel Titan Jr. São Paulo: Iluminuras, 2008.

WAISMAN, Sergio. **Borges y la traducción**. Tradução de Marcelo Cohen. Buenos Aires, 2005.