

Discurso ficcional em “El outro”, de Jorge Luis Borges

Lourdes Kaminski Alves*
Maricélia Nunes dos Santos**

Resumo: Questões que dizem respeito à forma como a literatura dialoga com a realidade consistem, desde os tempos de Aristóteles, em motivadoras de inúmeras discussões. Nesse sentido, o presente artigo parte da leitura do conto “El outro”, de Jorge Luis Borges, a fim de buscar um entendimento de como se dá a construção dessa produção literária como representação. Considerando o seu contexto de inserção, objetiva-se, por meio das considerações de estudiosos tais como Costa Lima (2003), Compagnon (2001) e Aristóteles (1984), compreender a relação que o texto ficcional em pauta estabelece com o que se tem por realidade e com outros discursos literários.

Palavras-chave: “El outro”. Representação. Discurso ficcional.

O primeiro texto do livro de contos *El libro de arena*, publicado em 1975, “El otro”, de Jorge Luis Borges, consiste em produção que retoma uma temática bastante frequente nas manifestações literárias de modo geral e recorrente também na literatura borgiana: a questão do duplo. Nas palavras do próprio autor:

[“El otro”] retoma o velho tema do duplo, que motivou tantas vezes a sempre afortunada pena de Stevenson. Na Inglaterra, seu nome é *fetch* ou, de maneira mais livresca, *wraith of the living*; na Alemanha, *Doppelgaenger*. Suspeito que um de seus primeiros apelidos foi o de *alter ego*. Essa aparição espectral terá procedido dos espelhos do metal ou da água, ou simplesmente da memória, que faz de cada um deles um espectador e um ator (BORGES, 1998, p. 84).

Conforme o escritor esclarece, não se trata em nada de um tema novo; e a produção do seu texto se dá justamente sob a consciência da recorrência temática. Borges, como representante de uma literatura latino-americana, que, conforme salienta Costa Lima (2003, p. 25), consiste na imitação da imitação, visto que

* Doutora em Literatura Comparada e Teoria Literária pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP (2003). Docente na categoria Associado na Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Bolsista produtividade em pesquisa - Fundação Araucária (PR). Líder do Grupo de Pesquisa Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura e nas Diversas Linguagens.

** Estudante do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras, nível de Mestrado, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Bolsista Demanda Social/CAPES. Membro do Grupo de Pesquisa Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura e nas Diversas Linguagens.

imitamos o padrão metropolitano, o qual por seu lado já se constitui como imitação da “realidade”, visto que a mesma não pode ser aprendida em sua exatidão, mostra-se consciente dessa situação e vale-se dela para a criação de um estilo literário próprio.

Tal questão é vislumbrada ao longo de todo o conto por meio das inúmeras referências a outras obras artísticas, tanto aquelas que fariam parte das leituras do Borges/personagem, conforme veremos no decorrer da análise, e que como tal de alguma maneira estariam interferindo na construção da narrativa, como também outras que estariam relacionadas mais explicitamente com o estilo e a temática do conto em questão, como é o caso de *Azul*, de Rubén Darío, grande marco na produção latino-americana e, especificamente, na literatura modernista, e *O duplo*, de Fiódor Dostoievski.

Outro aspecto que merecerá destaque neste conto, bem como na produção de Borges de maneira geral, é a forma como os dados referentes à vida do próprio escritor, incluindo-se aí até mesmo o nome, são transpostos para o nível do literário, de modo que parece haver ao longo de todo o texto um contínuo diálogo entre o “real” e o literário, de forma que este brinca com o primeiro, apropria-se daquele, o recria e, finalmente, subverte as suas “regras”, conforme veremos que acontece com as noções de tempo e espaço nesta narrativa.

A importância que a questão espaço-temporal possui na narrativa já pode ser vislumbrada a partir do início do conto, em que tais elementos são apresentados de forma precisa e explícita:

El hecho ocurrió el mes de febrero de 1969, al norte de Boston, en Cambridge. No lo escribí inmediatamente porque mi primer propósito fue olvidarlo, para no perder la razón. Ahora, en 1972, pienso que si lo escribo, los otros lo leerán como un cuento y, con los años, lo será tal vez para mí.

Sé que fue casi atroz mientras duró y más aún durante las desveladas noches que lo siguieron. Ello no significa que su relato pueda comover a un tercero (BORGES, 1998, p. 3)¹.

Ao precisar a data de acontecimento dos fatos que serão narrados e o local em que tiveram sua origem, bem como o tempo da escritura, o narrador – e pode-se dizer que também o autor – atribui a seu discurso maior idoneidade. Da mesma forma, ao dizer que possivelmente seu relato, pertencente ao dito “real”, será concebido pelos leitores como um conto, o narrador acaba por diminuir a força de tal recepção, haja vista que ela já é esperada pela própria voz que narra.

Pode-se compreender que o objetivo deste narrador seja justamente antecipar ao leitor o quanto possa ser visto como inusitado aquilo que se propõe narrar, o que acaba por possibilitar que o vejam como um conto, e revelar que também ele, possivelmente, verá a narrativa desta forma quando estiver suficientemente

¹ Tradução de Lígia Marrone Averbeck: “O fato ocorreu no mês de fevereiro de 1969, ao norte de Boston, em Cambridge. Não o escrevi imediatamente, porque meu primeiro propósito foi esquecê-lo para não perder a razão. Agora, em 1972, penso que, se o escrevo, os outros o lerão como um conto e, com os anos, ele o será talvez para mim. Sei que foi quase atroz enquanto durou e mais ainda durante as desveladas noites que o seguiram. Isso não significa que seu relato possa comover um terceiro” (BORGES, 2000, p. 9).

distanciado dos acontecimentos. Contudo, ao mesmo tempo, recorre a dados precisos que parecem ter por objetivo fazer com que os fatos se sustentem, sejam verossímeis. Assim, compreende-se que as estratégias confluem para um único objetivo: convencer o leitor da verossimilhança interna da narrativa, ainda que esta possa ser vista como inverossímil comparativamente ao dito real.

Dando continuidade ao seu discurso, o narrador afirma:

Sentí de golpe la impresión (que según los psicólogos corresponde a los estados de fatiga) de haber vivido ya aquel momento. En la otra punta de mi banco alguien se había sentado. Yo hubiera preferido estar solo, pero no quise levantarme en seguida, para no mostrarme incivil. El otro se había puesto a silbar. Fue entonces cuando ocurrió la primera de las muchas zozobras de esa mañana. Lo que silbaba, lo que trataba de silbar (nunca he sido muy entonado), era el estilo criollo de La tapera de Elías Regules (BORGES, 1998, p. 3)².

Perceba-se que a impressão de *dèjà vu* é aqui explicada sob o viés da psicanálise como decorrente do estado de cansaço em que se encontrava o personagem em função de suas atividades docentes e, por outro lado, tal explicação passa a ser contestada pelos diversos fatos que se seguem ao longo de todo o texto, haja vista que o discurso tende a revelar a possibilidade de ter havido de fato o encontro pré-anunciado entre o Borges e seu outro. Nesse sentido, novamente tem-se um narrador que trabalha com as distintas perspectivas sob as quais um mesmo fato pode ser lido, as apresenta e em seguida refuta umas em prol de outra, de maneira sutil que o leitor desatento poderia negligenciar.

É também no trecho supracitado que, pela primeira vez, se revela ao leitor a existência de outro, que é também o primeiro: “(nunca he sido muy entonado)” (BORGES, 1998, p. 3). Percebamos, pois, que este trecho, o qual pode ser elencado entre os mais importantes do parágrafo – senão o mais – aparece entre parênteses, forma de pontuação empregada justamente para o acréscimo de informações julgadas secundárias na ordem do discurso. Construindo dessa forma seu texto, o autor apresenta sutilmente aquilo que será o assunto desse e de outros tantos textos seus, o duplo, o outro como representação de si. Tal construção enriquece sua criação, ao passo que permite diferentes níveis de leitura, desde aquele mais superficial, que só dará conta da duplicidade dos personagens um pouco mais adiante, até aquele que já ao início se deparará com esta.

Ao final do parágrafo supracitado, temos acesso à sensação provocada no narrador: “La reconocí con horror” (BORGES, 1998, p. 3). Reconhece a voz do outro como sua própria voz com o horror de reconhecer-se no outro e de reconhecer ao outro como ele mesmo, ainda que distinto, em outro tempo em outro espaço, que, por sua vez, se fundem ao seu tempo, ao seu espaço.

² “Tive, de repente, a impressão (que, segundo os psicólogos, corresponde aos estados de fadiga) de já ter vivenciado aquele momento. Na outra ponta de meu banco, alguém se sentara. Eu teria preferido estar só, mas não quis levantar em seguida, para não me mostrar descortês. O outro se havia posto a assoviar. Foi então que ocorreu a primeira das muitas inquietações dessa manhã. Aquilo que assoviava, aquilo que tentava assoviar (nunca fui muito entoado), era o estilo crioulo de *La tapera*, de Elías Regules” (BORGES, 2000, p. 9).

Aproxima-se, então, do outro, que é ele mesmo e não o é concomitantemente:

– Señor, ¿usted es oriental o argentino?

– Argentino, pero desde el catorce vivo en Ginebra – fue la contestación.

Hubo un silencio largo. Le pregunté:

– ¿En el número diecisiete de Malagnou, frente a la iglesia rusa?

Me contestó que sí.

– En tal caso – le dije resueltamente – usted se llama Jorge Luis Borges. Yo también soy Jorge Luis Borges. Estamos en 1969, en la ciudad de Cambridge.

– No – me respondió con mi propia voz un poco lejana.

Al cabo de un tiempo insistió:

– Yo estoy aquí en Ginebra, en un banco, a unos pasos del Ródano. Lo raro es que nos parecemos, pero usted es mucho mayor, con la cabeza gris (BORGES, 1998, p. 3)³.

Se, por um lado, os fatos aludem a uma determinada conclusão, a de que um e outro são o mesmo, há certa resistência em reconhecer-se no outro. Tal resistência é evidente nas palavras do jovem, que percebe a semelhança com relação ao outro, mas que também o vê como diferente. Nesse sentido, são-nos de grande valia as palavras do próprio Borges, presentes no epílogo do livro: “Meu dever era conseguir que os interlocutores fossem bastante diferentes para serem dois e bastante parecidos para serem um” (BORGES, 2000, p. 84). Ora, ambos os Borges carregam certa semelhança física, mas o tempo faz com que se diferenciem também fisicamente; afinal cada qual, ainda que o mesmo, está em determinado tempo/espaco da vida, pelo qual o outro já passou/ainda irá passar muito tempo antes/depois.

Além disso, como parte de maior relevo, no trecho anterior, no que tange às diferenças, encontra-se a questão da idade. Para o jovem, é custoso reconhecer a própria velhice, o que remete a um conflito bastante antigo – ou melhor, eterno – do homem: o defrontar-se com a inevitável passagem do tempo. Para o velho, é mais fácil, ainda que assombroso, ver-se no outro: de alguma forma está vendo o que já foi. Neste sentido, ainda que não tenhamos a consciência plena do passado, senão aquelas representações que resistem na memória, o passado é-nos muito mais “palpável” que o futuro. Para o novo, por seu lado, ver-se velho é constatar a inevitabilidade do destino humano. Ora, o velho é o futuro do novo, bem como o jovem é o passado do velho.

O velho sente, pois, a necessidade de convencer o outro relativamente ao fato que ambos estão vivenciando. Com esse intuito, que via mais provável para o convencimento, senão a própria literatura? Fala ao jovem acerca de sua biblioteca, cita-lhe várias obras e, por este viés, tenta convencer-lhe de sua identidade:

³ “– O senhor é uruguaio ou argentino? – Argentino, mas desde o ano de catorze vivo em Genebra – foi a resposta. Houve um silencio longo. Perguntei: – No número dezessete da Malagnou, em frente à igreja russa? Respondeu-me que sim. – Nesse caso – disse-lhe resolutamente –, o senhor se chama Jorge Luis Borges. Estamos em 1969, na cidade de Cambridge. – Não – respondeu-me com minha própria voz um pouco distante. Depois de um tempo, insistiu: – Eu estou aqui em Genebra, em um banco, a alguns passos do Ródano. O estranho é que nos parecemos, mas o senhor é muito mais velho, com a cabeça grisalha” (BORGES, 2000, p. 10).

En el armario de tu cuarto hay dos filas de libros. Los tres volúmenes de "Las mil y una noches" de Lane con grabados en acero y notas en cuerpo menor entre capítulo y capítulo, el diccionario latino de Quicherat, la "Germania" de Tácito en latín y en la versión de Gordon, un "Don Quijote" de la casa Garnier, las "Tablas de sangre" de Rivera Indarte, con la dedicatoria del autor, el "Sartor Resartus" de Carlyle, una biografía de Amiel y, escondido detrás de los demás, un libro en rústica sobre las costumbres sexuales de los pueblos bálticos (BORGES, 1998, p. 4)⁴.

O jovem, contudo, contesta-lhe da seguinte maneira: "– *No [...] Essas pruebas no prueban nada. Si yo lo estoy soñando, es natural que sepa lo que yo sé*" (BORGES, 1998, p. 4)⁵. Refuta seus argumentos por meio da lógica, recorre ao conceito de sonho a fim de justificar o conhecimento do outro em relação a si.

Para o velho, todavia, o fato de que se trate de um sonho não faz com que perca o propósito (ou necessidade) de convencer o outro de que ambos são o mesmo:

Si esta mañana y este encuentro son sueños, cada uno de los dos tiene que pensar que el soñador es él. Tal vez dejemos de soñar, tal vez no. Nuestra evidente obligación, mientras tanto, es aceptar el sueño, como hemos aceptado el universo y haber sido engendrados y mirar con los ojos y respirar (BORGES, 1998, p. 4)⁶.

O fato de que o encontro entre os dois, entre dois tempos e dois espaços, consista em um sonho não é válido para acalmar a necessidade do velho, isso porque para ele, sendo sonho ou não, o encontro teria importância, seria igualmente instigante. Nessa perspectiva, sonho e realidade teriam o mesmo valor, mereceriam ser igualmente vividos. O sonho neste caso pode ser interpretado de forma mais ampla como a oposição ao "real"; assim, se pode entender que ao tentar convencer o seu duplo da equivalência entre um e outro, o narrador estaria também buscando convencer seu interlocutor – categoria em que se inclui o leitor, visto que se trata de uma narrativa que se admite como texto escrito pelo próprio personagem – da validade do literário, do não "real", e de sua equivalência, em alguma instância, à pretensa realidade. Trata-se não da mera cópia da realidade, mas de outro "real" igualmente possível e também válido.

Como alguém que sabe do futuro do outro, Borges, o velho, conta ao segundo Borges acontecimentos relativos a sua vida familiar. Fala-lhe também acerca de sua atuação profissional/literária:

⁴ "No armário de teu quarto há duas fileiras de livros. Os três volumes das *Mil e uma noites* de Lane, com gravuras em aço e notas em corpo menor entre os capítulos, o dicionário latino de Quicherat, a *Germania* de Tácito em latim e na versão de Gordon, um *Dom Quixote* da editora Garnier, as *Tablas de Sangre* de Raviera Indarte, com a dedicatória do autor, o *Sartor Resartus* de Carlyle, uma biografia de Amiel e, escondido atrás dos demais, um livro em brochura sobre os costumes sexuais dos povos bálticos" (BORGES, 2000, p. 10).

⁵ "– Não [...] Essas provas não provam nada. Se eu o estou sonhando, é natural que o senhor saiba o que sei" (BORGES, 2000, p. 10).

⁶ "– Se esta manhã e este encontro são sonhos, cada um dos dois tem de pensar que o sonhador é ele. Talvez deixemos de sonhar, talvez não. Nossa evidente obrigação, enquanto isso, é aceitar o sonho, como aceitamos o universo e termos sido gerados e ver com os olhos e respirar" (BORGES, 2000, p. 10-11).

No sé la cifra de los libros que escribirás, pero sé que son demasiados. Escribirás poesías que te darán un agrado no compartido y cuENTOS de índole fantástica. Darás clases como tu padre y como tantos otros de nuestra sangre.

Me agradó que nada me preguntara sobre el fracaso o éxito de los libros (BORGES, 1998, p. 5, grifo nosso)⁷.

Neste trecho, percebe-se que os dados relativos ao autor, ser pertencente ao dito "real", mesclam-se com os do personagem, ser ficcional, de forma que se faz possível, em função da duplicação, que um dos personagens, o Borges mais velho, assuma a função de crítico da própria obra, sem deixar de ser, concomitantemente, também autor; portanto, de certa forma, impossibilitado de traçar determinadas críticas.

É autor, se envolve com a produção – que é do outro, mas é sua, porque o outro é ele mesmo –, ao afirmar que as poesias lhe dariam agrado, o que denota subjetividade, e ao dizer que lhe agradou que o outro não tenha indagado quanto ao fracasso ou sucesso dos livros, possivelmente devido ao incômodo que tal indagação provocaria.

É crítico, por sua vez, ao classificar os contos como de índole fantástica. Note-se, ademais, que tal classificação consiste em um processo de grande importância também para a leitura do texto em questão, visto que pode induzir a concebê-lo sob tal viés. Sendo fantástico o texto em pauta, justificam-se questões que em outra situação seriam tidas como inconcebíveis. De alguma maneira, pois, a classificação que Borges, o velho, faz da obra que supostamente seria do outro Borges, o jovem, e por extensão também dele próprio, acaba por interferir, por meio de um processo metalinguístico, na configuração do texto de Borges, o escritor, visto que suas identidades estão a tal ponto imbricadas que em dados momentos se faz custoso discernir um e outro. É, pois, o próprio processo de construção do duplo que, conforme Borges, o escritor, nos alertou, contribui para a semelhança e a diferença. Assim, é possível conceber o duplo em diferentes níveis: no nível textual, são duplos o jovem e o velho, mas estes também se configuram em outro nível como duplos do próprio escritor – o que já começa a ser evidenciado pela escolha do nome e ganha destaque a partir da utilização dos seus dados biográficos.

Mas o Borges como crítico, e agora sujeito crítico de seu tempo, não para por aí: em seguida, faz comentários acerca dos acontecimentos históricos que estão entre os tempos de um e de outro. Os comentários deste Borges amadurecido e um tanto quanto desapontado com o correr da vida se mostram contrários à visão ainda romântica do Borges jovem: enquanto um se refere a uma América travada, a um país presunçoso e provinciano, a uma história cíclica de guerras, o outro ainda vislumbra a fraternidade entre os homens:

[...] me aclaró que su libro cantaría la fraternidad de todos los hombres. El poeta de nuestro tiempo no puede dar la espalda a su época.

[...] Me dijo que su libro se refería a la gran masa de los oprimidos y parias.

⁷ “– Não sei o número de livros que escreverás, mas sei que são muitos. Escreverás poesias que te darão uma satisfação não partilhada e contos de índole fantástica. Darás aulas como teu pai e como tantos outros de nosso sangue. Agradou-me que nada perguntasse sobre o fracasso ou êxito dos livros” (BORGES, 2000, p. 11).

—Tu masa de oprimidos y de parias —le contesté— no es más que una abstracción. Sólo los individuos existen, si es que existe alguien. “El hombre de ayer no es el hombre de hoy” sentenció algún griego. Nosotros dos, en este banco de Ginebra o de Cambridge, somos tal vez la prueba (BORGES, 1998, p. 6)⁸.

O fragmento acima é apropriado para evidenciar quão diferentes são os Borges, um ainda apresenta a ingenuidade da juventude, o outro já carrega certo amargor das experiências que o tempo lhe proporcionou. Uma vez mais, é válida a afirmação de Borges, no epílogo da obra, quanto à necessidade de que os duplos se pareçam e se diferenciem. Agora, não é a questão física, mas a forma de pensar o mundo que distancia os Borges, mostrando-lhes como dois.

Dando continuidade aos questionamentos de ambos e à querela entre aquele que admite o apavorante encontro entre dois homens que são o mesmo e o outro, que não aceita a duplicidade de si mesmo, têm-se as seguintes falas:

– Si usted ha sido yo, ¿cómo explicar que haya olvidado su encuentro con un señor de edad que en 1918 le dijo que él también era Borges?

No había pensado en esa dificultad. Le respondí sin convicción:
– Tal vez el hecho fue tan extraño que traté de olvidarlo (BORGES, 1998, p. 6)⁹.

Novamente, é à lógica que recorre o jovem para tentar elucidar a questão. Embora um pergunte e outro busque respostas plausíveis para tais questionamentos, vê-se que ambos se encontram no desconforto das perguntas ainda não respondidas; um busca no outro e em si mesmo uma justificativa plausível para encontro tão inusitado. O que parece inevitável é a conclusão de que:

Medio siglo no pasa en vano. Bajo nuestra conversación de personas de miscelánea lectura y gustos diversos, comprendí que no podíamos entendernos. Éramos demasiado distintos y demasiado parecidos. No podíamos engañarnos, lo cual hace difícil el diálogo. Cada uno de los dos era el remedo caricaturesco del otro. La situación era harto anormal para durar mucho más tiempo. Aconsejar o discutir era inútil, porque su inevitable destino era ser el que soy (BORGES, 1998, p. 7)¹⁰.

Já ciente de que ambos, ainda que sejam o mesmo, não o são, o Borges velho não desiste de buscar explicações para o encontro entre ambos e de convencer o outro quanto à “realidade” do encontro e de sua identidade. Insiste no literário, agora apelando para alguns versos. Não obtendo êxito, recorre, então, a Coleridge, em que a

⁸ “[...] esclareceu que seu livro cantaria a fraternidade entre todos os homens. O poeta de nosso tempo não pode voltar as costas a sua época. [...] Disse-me que seu livro se referia à grande massa dos oprimidos e dos párias. – Tua massa de oprimidos e párias – respondi – é apenas uma abstração. Só os indivíduos existem, se é que existe alguém. “O homem de ontem não é o homem de hoje”, sentenciou algum grego. Nós dois, neste banco de Genebra ou Cambridge, somos talvez a prova” (BORGES, 2000, p. 12-13).

⁹ “– Se o senhor foi eu, como explicar que tenha esquecido seu encontro com um senhor de idade que, em 1918, disse-lhe que ele também era Borges? Não havia pensado nessa dificuldade. Respondi, sem convicção: – Talvez o fato tenha sido tão estranho que eu procurei esquecê-lo” (BORGES, 2000, p. 13).

¹⁰ “Meio século não passa em vão. Com nossa conversa sobre pessoas de leitura de miscelânea e gostos diversos, compreendi que não podíamos entender-nos. Éramos demasiado diferentes e demasiado parecidos. Não podíamos enganar-nos, o que torna difícil o diálogo. Cada um dos dois era o arremedo caricaturesco do outro. A situação era muito anormal para durar mais tempo. Aconselhar ou discutir era inútil, porque seu inevitável destino era ser o que sou” (BORGES, 2000, p. 14).

flor que transpõe os limites do paraíso é utilizada como indício da sua existência. A flor de lá é aqui substituída pelo dinheiro. Os dois trocam moeda e cédula e neste instante o jovem se mostra assombrado: “- *No puede ser – gritó –. Lleva la fecha de mil novecientos sesenta y cuatro*” (BORGES, 1998, p. 8)¹¹. Ao que segue o seguinte parêntese: “(*Meses después alguien me dijo que los billetes de banco no llevan fecha*)” (BORGES, 1998, p. 8)¹².

Por fim, no último parágrafo, o Borges narrador apresenta-nos uma possível leitura para os acontecimentos:

He cavilado mucho sobre este encuentro, que no he contado a nadie. Creo haber descubierto la clave. El encuentro fue real, pero el otro conversó conmigo en un sueño y fue así que pudo olvidarme; yo conversé con él en la vigilia y todavía me atormenta el encuentro.

El otro me soñó, pero no me soñó rigurosamente. Soñó, ahora lo entiendo, la imposible fecha en el dólar (BORGES, 1998, p. 8)¹³.

Essa seria, então, a justificativa para as perguntas que tanto incomodaram um e outro durante o encontro. Dentro dessa perspectiva, a data gravada no dólar, ainda que não seja plausível no mundo “real”, é totalmente aceitável, visto que se trata do onírico; o próprio encontro do mesmo homem em dois tempos diversos, dois tempos e dois espaços, é perfeitamente possível. O mundo onírico possibilita a Borges uma justificativa para os fatos. Porque foi sonho o primeiro encontro, o jovem Borges conseguiu conviver com a experiência, de forma tal que o velho só trazia dele a inocente sensação de *dèjà vu*. A vigília, por outro lado, não permite que o mesmo se passe com o segundo encontro, o qual assume ares de verdade, ainda que possa ser lido por alguns como um mero conto, como anuncia o narrador ao início.

Aqui, reforçamos a leitura de que o mundo onírico, que se apresenta como justificativa para os “desvios do real”, pode ser concebido também como o próprio mundo ficcional, a literatura, que permite aos personagens realidades não plausíveis dentro daquilo que se concebe como a realidade dos homens comuns. E são diversos os momentos em que o narrador personagem dá indícios de quão desnecessário é prender-se ao real: atenta para o fato de que o texto possa ser lido como conto e, mais que isso, revela que os contos que o outro, ele mesmo, escreverá são contos fantásticos.

Dessa maneira, percebamos que a construção borgiana parte da utilização dos próprios dados biográficos, de forma que o ficcional não é apresentado como mero paralelo do real ou representação exata deste. No conto em questão, entende-se que o real é aproveitado, tomado como ferramenta, para a construção de um ficcional, o qual, por seu lado, logra independência deste e em nada está condicionado ao que de

¹¹ “- Não pode ser – gritou –. Traz a data de mil novecentos e sessenta e quatro” (BORGES, 2000, p. 14).

¹² “(Meses depois, alguém me disse que as notas de banco não têm data.)” (BORGES, 2000, p. 15).

¹³ “Meditei muito sobre esse encontro, que não contei a ninguém. Creio ter descoberto a chave. O encontro foi real, mas o outro conversou comigo em um sonho e foi assim que pôde esquecer-me, eu conversei com ele na vigília e ainda me atormenta a lembrança. O outro me sonhou, mas não me sonhou rigorosamente. Sonhou, agora entendo, a impossível data no dólar” (BORGES, 2000, p. 15).

fato se passa na pretensa realidade, senão àquilo que poderia suceder. Aproxima-se assim do verossímil de que trata Aristóteles (1984, p. 249): “[...] não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade”.

Nesse sentido, podemos destacar a mudança de Borges/personagem para a Suíça em 1914, o seu trabalho como professor em Genebra, a cegueira progressiva que lhe acomete e tantos outros fatos mencionados ao longo do conto como uma espécie de projeção de Borges/autor, haja vista que tais acontecimentos pertencem à biografia do escritor. O que ocorre é que, nos termos de Costa (s/d, p. 42). “Borges [parece considerar] a história e a historiografia como materiais ou instrumentos para construir seus jogos literários”.

O autor não se preocupa em construir uma cópia da realidade. Seus personagens, com os quais compartilha, além do próprio nome, diversos outros aspectos, não constituem uma representação exata dele; são autônomos e encontram-se inseridos em uma situação ficcional. As ações apresentadas no conto fazem jus à ideia de que “a questão da representação volta-se então para a do verossímil como convenção ou código partilhado pelo autor e pelo leitor” (COMPAGNON, 2001, p. 110). Pode-se dizer que essa convenção entre leitor e autor é reafirmada ao longo da narrativa ao passo que o narrador faz alusão aos contos de índole fantástica que teria escrito e, também, em função do início do conto, em que este mesmo narrador se diz conhecedor de que o que contará será concebido como um conto perante seus leitores.

Além disso, o constante diálogo que o texto mantém com outras obras literárias permite dizer que Borges segue, conscientemente, o caminho da intertextualidade, em que se concebe que “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é a absorção e transformação de um outro texto” (KRISTEVA, 1974, p. 13). A produção literária de Borges mostra clara concepção (de um literato e crítico) de uma literatura que se constrói sem a pretensão de ser inédita ou de representar o fato em si; trata-se de uma produção consciente de ser representação da representação, uma literatura, latino-americana, que se constrói pela autorreferencialidade. Afinal,

O mundo sempre é já interpretado, pois a relação linguística primária ocorreu entre representações, não entre a palavra e a coisa, nem entre o texto e o mundo. Na cadeia sem fim nem origem das representações, o mito da referência se evapora (COMPAGNON, 2001, p. 99).

Em outras palavras: “a relação linguística primária não estabelece mais relação entre a palavra e a coisa, ou o signo e o referente, o texto e o mundo, mas entre um signo e um outro signo, um texto e um outro texto” (COMPAGNON, 2001, p. 109). Borges aproveita-se dos textos precedentes, os traz para o seu, de forma que o diálogo entre um e outro é que possibilita a criação de algo novo.

É por meio da recorrência aos fatos e dados do “real”, da sua própria vida, e a partir do diálogo com outros textos literários que o conto “El outro” se constrói, como um processo de apropriação, revisão e transformação dos discursos com os quais mantém intertextualidade. Dir-se-ia que o conto segue uma direção quase inevitável, principalmente em se tratando de construções latino-americanas contemporâneas: a busca de uma criação artística a partir do diálogo, da referência, da revitalização, da apropriação do outro com vistas ao novo.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril, 1984.
- BORGES, Jorge Luis. El otro. In: _____. **El libro de arena**. Madrid: Alianza Editorial, 1998. Versão digital disponível em: <http://www.4shared.com/document/4-Xlff7q/Jorge_Luis_Borges_-_El_libro_d.htm>. Acesso: 1 nov. 2011.
- _____. O livro de areia. Trad. de Lígia Marrone Averbuck. In: _____ **Obras completas III**. São Paulo: Globo, 2000.
- _____. O outro, o mesmo. In: _____. **Obras completas III**. São Paulo: Globo, 1998.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. de Cleonice Paes Barreto Mourão; Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- COSTA, Walter Carlos. **Borges e o uso da história**. Disponível em: <<http://www.cce.ufsc.br/~espanhol/Ikkepage/Borges%20e%20o%20uso%20da%20historia.htm>>. Acesso: 10 jul. 2012.
- FIOROTTI, Devair Antonio. Entre eu e o outro: uma análise da presença especular do outro em Borges. **Aletria** (UFMG), v. 16, p. 135-146, 2007.
- KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Trad. de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LIMA, Luis Costa. **Mímesis e modernidade: formas das sombras**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.
- NASCIMENTO, Ruben de Oliveira. **Uma perspectiva psicológica do duplo na literatura de Jorge Luis Borges**. Disponível em: <<http://www.estudosibericos.com/arquivos/iberica9/borgesnascimento.pdf>>. Acesso: 10 jul. 2012.

Title: Fictional discourse on "El otro", by Jorge Luis Borges

Abstract: Questions in regards to the way literature communicates with reality consist, since the times of Aristotle, in motivators of countless discussions. In this sense, the present paper starts from the reading of the short story "El Otro", by Jorge Luis Borges, with the intention of searching for an understanding of how this literary production is constructed as representation. Considering its insertion context, one seeks, with means of the considerations from scholars such as Costa Lima (2003), Compagnon (2001) and Aristotle (1984), to comprehend the relation that the mentioned fictional text establishes with what is regarded as reality and with other literary discourses.

Keywords: "El outro". Representation. Fictional discourse.

Recebido em: 26/08/2013. Aceito em 30/11/2013