

O LEITOR COMO AUTOR: A RELAÇÃO INTERTEXTUAL ENTRE FICCIONES E A ÚLTIMA VIAGEM DE BORGES

Carla Carolina Moura Barreto (UFRR)¹

Resumo: Tem sido cada vez mais comum na atualidade o fato de muitas obras apresentarem como proposta estética a reescrita de uma obra já existente, evidenciando, assim, a intertextualidade como ato de criação literária. Partindo disso, o presente trabalho tem como objetivo analisar a peça teatral *A Última Viagem de Borges*, de Ignácio de Loyola Brandão, buscando evidenciar como ocorre o diálogo intertextual entre a obra de Brandão e os contos *Funes el Memorioso* e *La Biblioteca de Babel*, inseridos na obra *Ficciones* (1944), escrita por Jorge Luis Borges. Para tanto, utilizaremos como principal base teórica Barthes (1968), Foucault (1969), Kristeva (1969), Compagnon (1979) e Hutcheon (1985).

Palavras-chave: Autoria; Intertextualidade; Autor-leitor

A intertextualidade como ato de criação literária

Na contemporaneidade, já não é novidade o fato de muitas obras serem produzidas a partir da leitura feita de outra obra já existente, evidenciando, assim, novas significações para um mesmo texto. A esta prática, que teve início, basicamente, com Marcel Duchamp através de seus *ready-mades* e Jorge Luis Borges através de *Pierre Menard, autor del Quijote*, muitos teóricos denominam como apropriação ou apropriação, conceito bastante utilizado pelo discurso artístico (desde as vanguardas), o qual tem como principal objetivo colocar em questionamento a originalidade e ressignificar textos já conhecidos e até aclamados pelo público.

No campo literário, muitos autores passam a deslocar fragmentos textuais de seu local de origem para inseri-los em novas obras, praticando uma apropriação textual. Essa prática é exercida pelos novos leitores, os quais leem textos e se apropriam de elementos pertencentes a eles, tornando-se autores-leitores. Assim, esses novos autores produzem seus escritos partindo de suas experiências literárias, de algo que foi produzido por outro, substituindo o ato de criação pelo de apropriação através de uma relação intertextual.

A fim de melhor compreender essas relações estabelecidas entre diferentes textos, os estudos da linguagem chegam ao conceito de intertextualidade, sobre o qual se debruçam vários teóricos, como Julia Kristeva, que em sua obra *Introdução à semântica* (1969), introduz o conceito de intertextualidade baseada no dialogismo de

¹ Mestranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Roraima (UFRR). Contato: carolinbarreto1@gmail.com.

Bakhtin. Para Kristeva (2012) “o texto é, pois, uma *produtividade* (...) é uma permutação de textos, uma intertextualidade: no espaço de um texto, vários enunciados tomados de outros textos, se cruzam e se neutralizam” (p. 109, grifo da autora). Sendo assim, o texto é visto como um diálogo de ideias, um entrelaçamento de vozes que é construído a partir de algo que já foi dito por outrem e que se torna neutro, a partir do momento em que passa a habitar um outro contexto, de forma intertextual. Assim, “a palavra (o texto) é um cruzamento de palavras (de textos), onde se lê, pelo menos, uma outra palavra (texto)” (KRISTEVA, 2012, p. 141).

Destarte, a semioticista firma o conceito de que um texto consiste em um conjunto de enunciados entrelaçados e que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um em outro texto” (KRISTEVA, 2012, p. 142). Dessa forma, não existe um texto neutro, puro, totalmente original, pois todo texto faz referência a outros textos.

No percurso das discussões sobre intertextualidade, também podemos citar Gerard Genette que em sua obra *Palimpsestos: a literatura de segunda mão* (1982), nos traz algumas noções de intertextualidade e categoriza as relações intertextuais em cinco tipos, denominando o que Kristeva intitulou como intertextualidade de transtextualidade. Para o autor, a intertextualidade consiste na relação de co-presença entre dois ou vários textos, ocasionando na presença efetiva de um texto em outro, ou seja, um cruzamento de vozes, de vários textos.

Vale ressaltar que esse tipo de relação de apropriação textual somente passa a ser reconhecido pela crítica e praticado com mais frequência pelos artistas após os deslocamentos conceituais em torno do autor, leitor e obra. Na antiguidade, não havia um conceito de autor, uma vez que os textos circulavam na sociedade no anonimato e, mesmo assim, eram valorizados sem que se questionasse sua autoria, não havendo, portanto, a necessidade da inserção da marca do nome do autor.

Mas, a partir do século XVIII, essa realidade sofre alterações e a função autoral passa a ganhar mais visibilidade na medida em que se começa a atribuir aos textos uma individualidade em que o autor passa a ser visto como único proprietário de seus escritos. O autor, então, é tido como o “pai” de suas obras e todos os textos literários que antes circulavam no anonimato, passam a ser questionados no que se refere à identidade de seu criador.

A partir disso, nasce o conceito romântico de autor, o qual passa a ter propriedade particular sobre suas obras e vários direitos autorais sobre elas. No entanto, por meio das teorias suscitadas por Barthes e Foucault, que datam das décadas de 60/70, percebemos que a figura do autor como um deus único e proprietário de seus escritos é totalmente desmistificada, de modo a acentuar a participação do leitor como um produtor de sentidos. Para Barthes, o autor está morto e a partir do momento em que escreve, ele perde sua identidade, a escrita anula seu corpo e o autor morre para que sua obra seja criada:

o autor está morto: sua pessoa civil, passional, biográfica, desapareceu; desapossada, já não exerce sobre sua obra a formidável paternidade que a história literária, o ensino, a opinião tinham o encargo de estabelecer e de renovar a narrativa... (BARTHES, 2015, p. 35)

Barthes propõe a morte do autor na relação textual afirmando que não é seu corpo que fala, mas sim a linguagem, portanto a atenção deve ser voltada ao texto, à performance, à linguagem, e não somente ao autor, uma vez que ele é apenas uma construção moderna que surgiu em um momento de supervalorização do prestígio individual. Afirma: “é a linguagem que fala, não o autor; escrever é, através de uma impessoalidade prévia- que não se deve confundir com a objetividade castradora do romancista realista-, atingir esse ponto em que só a linguagem age ‘performa’ e não ‘eu’”. (BARTHES, 2004, p. 59)

Essas ideias expostas por Barthes influenciaram outros intelectuais a refletirem e se posicionarem sobre a figura do autor, como é o caso de Michel Foucault, que em seu texto *O que é um autor?* (1969), aponta diferenças entre o nome do autor e o nome próprio, assinalando que o nome do autor não é um nome próprio como os outros, pois “a ligação do nome próprio com o indivíduo nomeado e a ligação do nome de autor com o que ele nomeia, não são isomorfas, nem funcionam da mesma maneira.” (FOUCAULT, 2009, p. 272). O autor exemplifica:

Se eu descobro que Shakespeare não nasceu na casa que hoje se visita, eis uma modificação que, evidentemente, não vai alterar o funcionamento do nome do autor. E se ficasse provado que Shakespeare não escreveu os Sonnets que são tidos como dele, eis uma mudança de um outro tipo: ela não deixa de atingir o funcionamento do nome do autor. (FOUCAULT, 2009, p. 272-273).

Dessa forma, podemos perceber que o nome do autor está atrelado a sua obra e remete a várias significações e expectativas dentro do texto, sendo assim, o nome do autor não se refere a uma pessoa física, mas sim a um conjunto discursivo. Dessa maneira, mencionar o nome de um autor equivale a uma descrição de um conjunto de obras e essa função de autor surge quando se passa a atribuir ao autor um determinado número de textos que o identificam. A partir disto, Foucault destaca a função autor, que não é nem a figura do narrador, nem a do escritor, uma vez que “não remete pura e simplesmente a um indivíduo real, ela pode dar lugar a vários egos, a várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem vir a ocupar.” (FOUCAULT, 2009, 279-280).

A partir dessas discussões, podemos perceber que o conceito de autoria é ressemantizado e a figura do autor não está mais relacionada com a criação e a originalidade, uma vez que o autor não é mais visto como o “pai” do texto e o texto não é mais tido como uma unidade fechada de significação, sendo, portanto, concedida ao leitor a liberdade de lê-lo, interpretá-lo, ressignificá-lo, reescrevê-lo e recriá-lo. Assim, o autor renasce, mas agora como um articulador, aquele que cria a partir de outras criações, tornando-se, então, um autor-leitor.

O autor, agora mais livre para percorrer a biblioteca, promove em seu texto literário e de forma metaficcional questionamentos em torno da criatividade e originalidade dos textos, trazendo discussões sobre autoria e criação. As experiências intertextuais passam pela seleção de fragmentos de outros textos já existentes, que são apropriados, ressignificados e inseridos em outro texto, sob outra autoria. Essa técnica de reescrita é bastante utilizada pelos escritores da atualidade, que elaboram seus escritos a partir de suas experiências como leitores, promovendo uma relação intertextual que pode ocorrer por meio de paródia, pastiche, citações, paráfrase, etc. Dessa maneira, o ato de criação que está por trás desses procedimentos desestabiliza o conceito romântico de autor original e coloca em cena uma nova forma de produzir literatura.

Funes e bibliotecário como personagens de Loyola Brandão

A última viagem de Borges (2005) é uma peça teatral escrita por Ignácio de Loyola Brandão, escritor e jornalista, nascido em Araraquara-SP, o qual possui uma

vasta produção literária, incluindo romances, contos, crônicas, peças teatrais e biografias.

O autor elegeu como protagonista da peça teatral *A última viagem de Borges*, Jorge Luis Borges (1899-1986), um dos mais importantes escritores argentinos do século XX, que influenciou de forma decisiva a ficção argentina e ocidental e que, por isso, tornou-se um personagem assíduo de diversas obras artísticas contemporâneas, sobretudo obras literárias.

A trama gira em torno de Borges, personagem que perde uma palavra (considerada por ele a palavra perfeita) e, para tentar recuperá-la, organiza uma “expedição” à biblioteca de Babel (lugar criado por Jorge Luis Borges em um de seus contos). Para acompanhá-lo nesta jornada, o protagonista convida Richard Francis Burton, personagem histórico, o qual traduziu para o inglês as obras *As mil e uma noites*, *Kama sutra* e *Os lusíadas*. Convida, ainda, personagens literários, como Funes, criado por Borges em seu conto, *Funes, el memorioso*, e o bibliotecário imperfeito, também criado por Borges no conto *La biblioteca de Babel*, ambos pertencentes à obra *Ficciones* (1944). Além disso, Sherazade, personagem de *As mil e uma noites*, coleção de histórias e contos populares, também participa da viagem de Borges e seus amigos.

Como visto, na peça teatral de Brandão temos entre os personagens Funes, o qual é descrito pelo autor apenas como “personagem de Borges no conto ‘Funes, o memorioso’” (BRANDÃO, 2005, p. 15). *Funes, el memorioso* de fato é um conto escrito por Jorge Luis Borges, publicado em 1944, na obra *Ficciones*. O conto narra a história de Ireneo Funes, um jovem de 19 anos que, após cair de um redomão, fica paraplégico e adquire uma memória prodigiosa. O personagem adquire a capacidade de recordar-se de tudo, de catalogar todas as imagens vistas em sua memória, assim como se recordava minuciosamente de todas as vezes que havia percebido tais detalhes:

Sabía las formas de las nubes australes del amanecer del 30 de abril de 1882 y podía compararlas en el recuerdo con las vetas de un libro en pasta española que sólo había mirado una vez (...) Podía reconstruir todos los sueños, todos los entre sueños. Dos o tres veces había reconstruido un día entero; no había dudado nunca, pero cada reconstrucción había requerido un día entero. Me dijo: "Más recuerdos tengo yo solo que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo". (BORGES, 1974, p. 488)

Funes ficou irremediavelmente preso ao seu calabouço de detalhes e, em vez de tornar-se um gênio, um grande sábio (como se supõe ser quem tem uma memória

eficiente), o personagem tornou-se incapaz de refletir e abstrair as informações. Sua memória somente registrava tudo o que lhe ocorria, sem dar espaço a um real raciocínio dessas recordações armazenadas, uma vez que “pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer”. (BORGES, 1974, p. 490).

Na peça teatral de Loyola Brandão, Funes, juntamente com Sherazade e Burton, é escolhido por Borges para acompanhá-lo na viagem até a Biblioteca de Babel, em busca da palavra perfeita. Com isso, podemos perceber que Loyola Brandão se apropria do personagem de Borges, Funes, destacando-o de seu local de origem (a obra *Ficciones*), para inseri-lo em sua peça teatral, praticando assim, uma relação intertextual mediada pela citação e pela paródia.

O autor “recorta” o personagem de dentro da obra de Borges e o “cola” em sua peça teatral, ou seja, ele extrai o texto de seu âmbito original, se apropria e o reproduz em sua obra, praticando um ato de citação, posto que “a citação representa a prática primeira do texto, o fundamento da leitura e da escrita: citar é repetir o gesto arcaico do recortar-colar” (COMPAGNON, 1996, p. 41).

Dessa forma, temos a citação de Funes na peça teatral de Brandão. O autor cola em sua obra um personagem que foi criado por outro autor, o que resulta em um processo de citação, embora não ocorra em sua forma tradicional (contendo fragmento + aspas + paginação). Com isso, Brandão une o ato de leitura ao de escrita, uma vez que ele leu o conto de Borges e, a partir disto, produziu sua narrativa, recortando o protagonista do conto e inserindo-o em sua obra para contracenar com seu criador, neste caso, Borges.

Além disso, Brandão também utiliza o recurso paródico, uma vez que além de citar o personagem em sua história, isto é, apropriar-se dele, o autor também acrescenta outros detalhes à sua vida, ou seja, repete aquele personagem em sua obra, mas essa repetição é mediada pela diferença, pois Loyola Brandão traz outras funções para Funes e utiliza esse personagem para dar outro rumo a sua história, não se limitando ao enredo apresentado por Borges em seu conto.

Dessa maneira, Funes é recriado por Brandão. Na peça teatral, o personagem passa a ver sua história com mais criticidade, uma vez que em alguns momentos da narrativa, Funes critica seu criador e sua história, apresentando-se muitas vezes insatisfeito com os acontecimentos ocorridos com ele no conto de Borges. Além disso,

quando Borges o convida para realizar a viagem até Babel, Funes, inicialmente, se recusa a ir: “FUNES- Eu? Mas eu não quero voltar a Babel. Não quero mais viver lá” (BRANDÃO, 2005, p. 35). Assim, percebemos que esse Funes apresentado por Brandão consiste em alguém com mais senso crítico que o Funes que é apresentado no conto borgeano.

Ademais disso, nessa obra, Funes tem plena consciência de que é um personagem criado por Borges e deixa isso bem claro em algumas de suas falas: “FUNES- [a Borges] Não mando em mim, sou apenas um personagem! Que culpa eu tenho se você me fez desse jeito, sem memórias próprias. Vou fazendo o que me pedem, sou assim.” (BRANDÃO, 2005, p. 72). E em outro ponto da peça, vemos que Funes demonstra satisfação ao ser inserido nessa nova história, uma vez que ele adquire certa liberdade e vive aventuras, as quais ele não viveu no conto de Borges, simplesmente por não conseguir esquecer-se de nada. Vejamos: “FUNES – (...) De uns tempos para cá, há momentos em que posso viver por mim mesmo. Faço o que quero, posso fazer o que quiser. Não estou preso mais a sua história, não sou prisioneiro do seu conto.” (BRANDÃO, 2005, p. 73).

Assim, percebemos que Brandão utiliza Funes para demonstrar esse procedimento de recorte e colagem e, além de utilizar em sua obra um personagem já existente no mundo fictício, o autor inclui elementos distintos dos elementos apresentados no texto do qual o personagem foi extraído, o que nos remete à teoria da paródia proposta por Hutcheon, na qual a autora defende que a paródia consiste na prática textual de repetição com diferença, de recorte, de recontextualização. Dessa forma, temos como resultado uma duplicação textual, dois textos, um espelhado no outro, um apresentando traços do outro, apesar de ambos conterem elementos distintos. Como nos afirma Hutcheon (1985), um texto paródico consiste em uma síntese formal, uma “incorporação em si mesmo de um texto que lhe serve de fundo, mas o duplicar textual da paródia tem por uma função assinalar a diferença.” (p. 73).

Além disso, a reescrita de Brandão apresenta um caráter crítico em relação ao texto original. Loyola concede um empoderamento ao personagem, evidenciando que ele não está mais subordinado a Borges, ou seja, Funes está em outra obra, pertencente a outro autor, logo ele se torna o que seu novo autor desejar. Assim, temos um elemento crítico que também é uma característica da paródia, a qual “tem a vantagem de ser

simultaneamente uma recriação e uma criação, fazendo da crítica uma espécie de exploração activa da forma.” (HUTCHEON, 1985, p. 70). Dessa maneira, ao recriar o texto de Borges, Brandão inclui elementos críticos em relação ao texto original, criando algo novo, composto por novas características e ideais que contrapõem a primeira produção, praticando, assim, um exercício crítico. Como nos afirma Hutcheon (1985), esse recriar com diferença crítica faz parte de um desafio pós-estruturalista contemporâneo que vê o sujeito leitor como fonte individual de sentido, o que nos remete a teoria de Barthes (2004), na qual o autor é morto e o leitor passa a ser visto como aquele a quem se destina a escritura, aquele que a lê, a compreende e a recria à sua maneira.

Desse modo, nesta peça teatral, constatamos uma duplicação textual mediada pela citação e pela paródia. Assim, neste novo texto, Loyola Brandão dá voz a Funes, um personagem criado por outro, além de fazê-lo contracenar com seu próprio autor, Borges. Com isso, vemos que a obra de Brandão é uma “escritura-réplica de um outro (de outros) texto(s)” (KRISTEVA, 2012, p.176). Segundo Kristeva (2012), a linguagem poética é um diálogo de dois discursos, dessa forma, um texto entra na rede de escrituras, é lido, relido e reescrito, resultando em um novo texto, assim, todo texto é produto do que foi lido por seu escritor, o que torna, neste caso, o texto uma escritura-leitura e Loyola Brandão um autor-leitor.

Na peça teatral de Brandão temos outro personagem que provém de uma obra borgeana: o Bibliotecário Imperfeito. Este é descrito por Brandão como “guardião da Biblioteca de Babel (citado dentro do conto ‘A Biblioteca de Babel’. Para Borges, o homem é o imperfeito Bibliotecário)” (BRANDÃO, 2005, p. 15). Na narrativa de Brandão, esse personagem vive na Biblioteca de Babel sendo guardião de tudo que há dentro dela, além de controlar a entrada de pessoas na biblioteca. Quando Borges e seus amigos chegam até o local, o bibliotecário imperfeito é a primeira pessoa com quem eles mantêm um diálogo, na tentativa de poderem entrar efetivamente na incrível biblioteca e recuperar a palavra perdida. Aqui, temos uma intertextualidade explícita, posto que já na descrição do personagem, Brandão afirma que este se trata de um personagem borgeano e nos apresenta o título do conto do qual o ser de ficção é extraído (assim como fez no caso de Funes), com isso, já podemos notar a co-presença

entre os dois textos, que como afirma Genette (2006), consiste na presença efetiva de um texto em outro isto é, no entrelaçamento entre textos.

De fato, o personagem foi extraído do conto *La biblioteca de Babel*, narrativa presente na obra *Ficciones*. O conto é narrado em primeira pessoa por um bibliotecário que descreve minuciosamente o seu universo: A incrível Biblioteca de Babel, composta por um número infinito de galerias hexagonais e que abriga todos os livros possíveis, todas as coisas que forem possíveis imaginar e expressar em todos os idiomas:

(...) la Biblioteca es total y (...) sus anaqueles registran todas las posibles combinaciones de los veintitantos símbolos ortográficos (número, aunque vastísimo, no infinito) o sea todo lo que es dable expresar: en todos los idiomas. Todo: la historia minuciosa del porvenir, las autobiografías de los arcángeles, el catálogo fiel de la Biblioteca, miles y miles de catálogos falsos, la demostración de la falacia de esos catálogos, la demostración de la falacia del catálogo verdadero, el evangelio gnóstico de Basilides, el comentario de ese evangelio, el comentario del comentario de ese evangelio... (BORGES, 1974, p. 467-468)

Loyola Brandão, a partir de sua leitura deste conto, insere o bibliotecário de *La biblioteca de Babel* em sua narrativa, além de citar este lugar em sua obra e fragmentos do conto, os quais servem para descrever a biblioteca. Brandão, então, recorta o lugar que é descrito pelo narrador do conto de Borges de seu local de origem e o cola em sua peça teatral, reescrevendo uma nova história em torno da famosa biblioteca imaginada por Borges. Esse lugar passa a ser uma peça chave na narrativa de Brandão, uma vez que consiste no destino final da viagem de Borges e seus amigos. Burton sugere a Borges a viagem até a biblioteca de Babel, acreditando encontrar nela a palavra perfeita do escritor argentino:

BURTON- Não se preocupe. A palavra está lá. Seja ela qual for! Está lá!
BORGES- Lá? Onde?
BURTON- Na Biblioteca de Babel, claro! (...) Você criou, foi quem construiu, colocou tudo lá. Todas as palavras de todos os textos, todos os livros, tudo o que se escreveu no mundo. (BRANDÃO, 2005, p. 26)

E assim, os personagens seguem viagem até a Biblioteca, onde encontram o Bibliotecário Imperfeito. O escritor paulista recorta o personagem bibliotecário do conto de Borges e também o insere na peça teatral, chamando-o de bibliotecário imperfeito, adjetivo utilizado para demonstrar a incapacidade desse bibliotecário de conseguir ter acesso a tudo o que há dentro da biblioteca onde trabalha.

Desse modo, o bibliotecário da obra de Borges passa a fazer parte da obra de Brandão. O personagem que antes fazia parte de um conto de Borges e tinha como função cuidar da biblioteca de Babel, agora é colado em *A última viagem de Borges* e permanece com as mesmas funções: o bibliotecário imperfeito continua sendo responsável pela biblioteca de Babel, como seu guardião. Inclusive, esse guardião passa a contracenar com seu criador, Jorge Luis Borges, e tenta impedi-lo de entrar na biblioteca para encontrar a palavra, afirmando-lhe que há regras a serem seguidas e que Borges deverá seguir um certo protocolo para poder ter acesso à biblioteca: “BIBLIOTECÁRIO IMPERFEITO- (...) Há um ritual a cumprir e normas a serem seguidas. Conhecem as regras?” (BRANDÃO, 2005, p. 60).

Dessa maneira, é perceptível que Loyola produz sua narrativa teatral a partir da leitura que fez de mais uma obra de Borges, *La biblioteca de Babel*. Assim, o autor pratica um ato de citação, ao colocar esse personagem já existente na literatura em uma nova narrativa. Com isso, temos o resultado das leituras de Loyola Brandão, o qual se apropria de um personagem de um conto de Borges, conto este que foi lido e conseqüentemente reescrito por ele, resultando em processo de citação que, como afirma Compagnon (1996), é uma marca de leitura. Dessa forma, Loyola Brandão une a leitura à escrita, que somadas resultam na reescrita de um texto que traz rastros do seu texto primeiro.

Além disso, Loyola Brandão insere fragmentos do conto de Borges, para compor as falas do bibliotecário imperfeito. O escritor faz isso e inclui as referências bibliográficas no final da fala, como em um trabalho científico. Esses fragmentos são marcados por aspas e o autor apresenta o nome da obra e o número da página em que o fragmento textual está contido (esse procedimento compõe praticamente toda a narrativa teatral), evidenciando, assim, uma intertextualidade explícita, que ocorre de forma mais literal, sendo, portanto, uma prática tradicional de citação, como nos afirma Genette (2006). Vejamos:

BIBLIOTECÁRIO IMPERFEITO- Será que sabe, então que aqui existem normas, regulamentos, instituições. Aqui se podem ver “discrepâncias, escadas, galerias hexagonais, poços de ventilação, longas prateleiras. (...) Deparamos com escadas sem degraus, degraus sem escadas, cômodos desiguais, ainda que semelhantes (...). Milhares de livros sem páginas, páginas sem letras, escritas sem palavras” (*A Biblioteca de Babel*, OC I, p. 516)” (BRANDÃO, 2005, p. 63).

Dessa maneira, vemos que Loyola Brandão se apropria de alguns aspectos da obra borgeana: seu personagem, o local de trabalho desse personagem e fragmentos textuais do conto, os quais são utilizados para descrever esse local. Com isso, como dito a priori, Brandão inicia um processo intertextual, uma vez que sua obra é construída por um mosaico de citações, isto é, aquilo que foi absorvido de outro texto, o que para Kristeva (2012) resulta em uma intertextualidade. Assim, Brandão, mais uma vez, nos evidencia seu comportamento de autor-leitor, isto é, aquele que produz sua obra a partir de suas leituras, reescrevendo, recontextualizando e reiventando, de maneira a deixar claro ao leitor que “escrever, pois, é sempre reescrever” (COMPAGNON, 1996, p. 41).

Considerações Finais

A partir das análises elaboradas acerca da obra *A última viagem de Borges* (2005), podemos perceber que questões que envolvem o processo criativo são debatidas de forma metaliterária a partir das obras de Jorge Luis Borges. Como visto, as obras borgeanas são utilizadas por Brandão para compor sua narrativa, posto que o escritor paulista escreve sua peça teatral se apropriando de personagens e textos pertencentes à Jorge Luis Borges, de modo a suscitar debates acerca dos conceitos de autoria e originalidade.

Podemos perceber que os personagens compilados por Brandão têm relação com o fazer literário. Cada personagem inserido na peça teatral tem uma função no que se refere à produção literária e o escritor os insere em sua narrativa a fim de evidenciar um debate metaliterário, dando ênfase ao trabalho de Jorge Luis Borges, uma vez que ele insere o escritor argentino, dois de seus personagens e vários fragmentos de textos borgeanos em sua trama. Com esse jogo intertextual promovido por Brandão, o autor possibilita uma aproximação entre seus leitores e a poética borgeana, além de homenagear Jorge Luis Borges, uma vez que ao ficcionalizá-lo, Brandão alimenta a ideia de Borges como um mito e o faz reviver dentro da literatura contemporânea.

Desse modo, percebemos que o primeiro conceito de autoria sofre alterações ao longo do tempo, uma vez que, na contemporaneidade, a autoria não é mais exercida a partir da criação, mas sim da apropriação, como vimos na obra de Loyola Brandão, na qual temos o leitor de Borges (Loyola Brandão) tornando-se um autor-leitor, uma vez que, a partir de suas experiências de leitura das obras borgeanas, ele tem acesso às práticas literárias que Borges exerce, seus debates acerca de autoria e originalidade,

além de suas metáforas literárias, e, a partir disto, produz sua obra, jogando com o processo de criação literária, assim como Borges. Isso acentua a importância do papel do leitor dentro da literatura e nos remete às afirmações de Roland Barthes, as quais isentam o autor de ser o único proprietário de sentidos do texto e exalta o leitor como figura chave na compreensão das obras. Dessa forma, o leitor absorve os sentidos dos textos e passa a reproduzi-los à sua maneira, de modo a demonstrar uma distinta forma de produção literária.

Referências

- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: BARTHES, Roland. *O Rumor da Língua*. 2ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- _____. *O prazer do texto*. 6ª ed., São Paulo: Perspectiva, 2015.
- BORGES, Jorge Luis. Ficciones. In: BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *A Última Viagem de Borges: duas possibilidades de encenação*. São Paulo: Global, 2005.
- CHARTIER, Roger. História intelectual do autor e da autoria. In: CHARTIER, Roger. FAULHABER, Priscila, LOPES, José Sergio Leite (Orgs). *Autoria e história cultural da ciência*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2012.
- COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da Citação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2014.
- FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: _____. *Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema*. 2ª ed., Rio de Janeiro : Forense Universitária, 2009.
- GENETTE, Gerard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão. Extratos*. Belo Horizonte: FAE/UFMG: 2006.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Trad. Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à Semanálise*. 3ª ed., São Paulo: Perspectiva, 2012.