

UM ENTRELUGAR DE BORGES: AUTOR E LEITOR EM XEQUE

Juliana Ramos (UERJ)

Flávio Carneiro (UERJ)

RESUMO: Encontra-se, em Borges, um reposicionamento da figura do leitor e do autor no discurso, modificando suas relações. Piglia, ao afirmar que Borges inventa uma figura de leitor (*O último leitor*, Ed. Companhia das Letras, 2006), expõe o aspecto sobre o qual este estudo debruça-se: reflexões sobre leitor e leitura, a fim de pôr em questão a recepção de textos literários dentro da ficção. Segundo Piglia (2006), “Borges inventa o leitor como herói a partir do espaço que se abre entre a letra e a vida” (p. 26), um entrelugar. Para a análise dessa questão, tem-se como objeto de estudo dois contos nos quais personagens-leitores refletem sobre livro, leitor e/ou leitura, instituindo uma narrativa marcada pelo narcisismo literário (“narcissistic fiction”, termo empregado por Linda Hutcheon) voltado para a recepção e sendo, portanto, a manifestação tangível de uma recepção. O primeiro, “Pierre Menard, autor del Quijote”, escrito como um ensaio de crítica literária, reflete, no âmbito da ficção, sobre criação, recepção e tradução. O segundo, “Examen de la obra de Herbert Quain”, também um texto crítico-ficcional, trata da possibilidade de o leitor atuar sobre o texto transformando-o. Outro modo de perceber esses textos, porquanto espaços de articulação *entre* ficção e reflexões críticas e teóricas, é pelo viés do conceito de “entrelugar” desenvolvido por Bhabha (*O local da cultura*, Ed. UFMG, 2010), sendo reconhecidos, portanto, como um espaço plural e fragmentado, marcado por descentramento e heterogeneidade, capaz de comportar até o contraditório. Desse modo, essas narrativas metaliterárias “não são nem o Um [...] nem o Outro [...] mas algo a mais, que contesta os termos e territórios de ambos” (p. 54-55); são um *entrelugar* que, pela *metatécnica*, revela novas formas de compreender e interpretar a recepção de textos literários. Outros teóricos presentes nas discussões são Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser e Umberto Eco.

Palavras-chave: Personagem-leitor. Leitor. Metaliteratura. Autor. Estética da recepção.

Para esta pesquisa, são tomados como objeto de estudo na obra de Borges os contos “Pierre Menard autor del Quijote” e “Examen de la obra de Herbert Quain”. Esses contos compõem o livro *El jardín de senderos que se bifurcan*, publicado em 1941, com o qual Borges recebeu o Prêmio Nacional de Literatura, e depois foram compilados em *Ficciones* (1984d), publicado pela primeira vez em 1944. Essa obra marca o reconhecimento internacional de Borges, com a qual ele recebeu o Grande Prêmio de Honra, dado pela Sociedade Argentina de Escritores.

Nos contos tomados como objeto de estudo, os personagens-leitores de obras literárias apresentados refletem sobre livro, leitor e/ou leitura, instituindo uma narrativa marcada pelo narcisismo literário voltado para a recepção. Outra característica que os aproxima é o fato de que são críticas ficcionais, discursos formulados para falar de outros discursos, sendo, portanto, a manifestação tangível de uma recepção.

O primeiro conto selecionado, “Pierre Menard, autor del Quijote” (1984g), é escrito como um ensaio de crítica literária, refletindo, no âmbito da ficção, sobre criação, recepção e tradução. Nesse conto, é analisada a obra de Pierre Menard, um fictício romancista e crítico francês cujo empreendimento literário de maior efeito foi seu *Don Quijote*, que deixou com dois capítulos completos e um não terminado.

Menard é um personagem-leitor sobre o qual se reflete nesse conto. Leitor do *Don Quijote* de Miguel de Cervantes, propôs-se a escrever um livro que, não sendo uma cópia, coincidissem palavra por palavra com o *Don Quijote* de Cervantes. Para isso, o autor estabeleceu “seguir siendo Pierre Menard y llegar al Quijote, a través de las experiencias de Pierre Menard” (BORGES, 1984g, p. 447). Desse modo, a autoria é o único elemento que os diferencia, porém, ao considerar um ou outro como o autor do texto, tem-se duas obras totalmente distintas em efeito. Os textos são materialmente idênticos, mas a obra de Menard, como uma obra *subterrânea* — para retomar as palavras de outro personagem-leitor nesse conto, as do crítico que analisa a obra de Menard —, produz efeito diverso, causado pela inscrição de outro autor datado historicamente, como é percebido na análise comparada que é feita sobre a narrativa de um capítulo isolado dos dois livros *Don Quijote*, o capítulo XXXVIII da primeira parte.

Borges, por meio da apropriação que Pierre Menard faz do texto de Cervantes, desestabiliza todo o sistema autor-texto-leitor. Isso porque, ao analisar a obra de Menard, evidencia-se a leitura que Menard fez do *Don Quixote* de Cervantes e, por extensão, reflete-se sobre o papel ativo do leitor na recepção literária, atuando na produção de sentido do texto e restabelecendo “a ligação entre as obras do passado e a experiência literária de hoje

que o historicismo rompeu” (JAUSS, 1994, p. 57-58). Assim, Menard, pela técnica do anacronismo deliberado e das atribuições errôneas, enriquece a arte da leitura.

O segundo conto, “Examen de la obra de Herbert Quain” (1984c), também é um texto crítico-ficcional. Nele, tem-se a análise da obra de Quain, personagem-escritor que reconhecia a condição experimental de seus livros, os quais almejavam o assombro. Por meio desse exame, apresenta-se materialmente a leitura do crítico, o personagem-leitor que é analisado nesta pesquisa.

Em forma de ensaio, o discurso do crítico aborda também reflexões sobre essa sua leitura. Assim, quando ele analisa o primeiro livro de Quain¹, *The god of the labyrinth* (*O deus do labirinto*), tem-se também uma reflexão sobre a subjetividade da leitura em entrelaçamento com a questão da memória, como é possível perceber neste fragmento: “he aquí su plan [do livro de Quain]; tal como ahora lo empobrece (tal como ahora lo purifica) mi olvido” (BORGES, 1984c, p. 462). Desse modo, fica evidente a tematização de outro aspecto da leitura: além da questão da subjetividade da leitura, uma vez que a memória é um critério de seleção muito subjetivo, trata-se também da capacidade criativa da leitura, da possibilidade de o leitor atuar sobre o texto transformando-o, tornando-o outro, próprio – o que retoma o ponto de discussão sobre apropriação na leitura considerado no conto anterior, “Pierre Menard autor del Quijote”.

E a reflexão sobre o papel do leitor na recepção do texto literário é retomada por meio da hipótese de que a solução desse romance policial de Quain tenha sido errônea, pois, frente a isso, o crítico afirma: “El lector de ese libro singular es más perspicaz que el detective” (BORGES, 1984c, p. 64).

A figura do leitor e a leitura tornam-se tema nesse conto também por meio do discurso do personagem Quain sobre a extinção dos leitores frente a possibilidade de que todo leitor, na verdade, fosse, de fato ou potencialmente, um escritor.

Percebe-se que Borges, ao articular crítica e ficção em um discurso com tom ensaístico, inclui, em sua narrativa, as contradições e as lacunas que constituem a complexidade das práticas e dos conceitos relacionados ao leitor e ao ato de ler. E, com a materialização da prática crítica, o autor inclui no enredo um leitor mais atento e

¹ Nas outras obras hipotéticas de Quain, tem-se a proposta de novas experimentações literárias que propõem a segmentação da narrativa a fim de recobrir todas as possíveis ramificações de uma história, o que abrangeria as várias identidades que um personagem pode assumir e resultaria em infinitas ramificações e infinitas histórias, tornando o projeto potencial de um livro infinito algo verossímil.

competente, o crítico, que tem por objetivo divulgar a sua leitura, o seu ponto de vista do texto percorrido explicitamente. Há, em sua obra, uma multiplicidade de temas e perspectivas que não são encerrados por um discurso definitivo, conclusivo. Nesse ambiente, é possível estabelecer um proficiente diálogo com as teorias do campo da Estética da Recepção.

Hans Robert Jauss aponta a necessidade de estudos sobre a experiência estética, uma vez que a Arte é entendida como atividade produtora, receptiva e comunicativa. Ele problematiza, ainda, o fato de que se considerava apenas o lado produtivo da experiência estética, raras vezes o receptivo e quase nunca o comunicativo.

Esse teórico destaca-se pelo estudo da recepção no âmbito da relação entre, de um lado, o contexto do autor e da obra e, de outro, o do leitor. Para ele, “a experiência primária de uma obra de arte realiza-se na sintonia com (*Einstellung auf*) seu efeito estético, i.e., na compreensão fruidora e na fruição compreensiva” (JAUSS, 1979, p. 45).

Ele aborda a estética da recepção em duas dimensões: a *recepção*, que ocorre na relação entre o texto e o contexto histórico no qual se insere, e o *efeito*, que se dá na relação do texto com o leitor e envolve o *horizonte de expectativas* do leitor, isto é, o potencial de leituras que o indivíduo de determinado momento histórico pode desenvolver a partir das referências que formam sua subjetividade.

Assim, Jauss postula o estudo da figura do leitor a partir da observação da influência que as questões históricas exercem no momento da recepção. Sob esse ponto de vista, as investigações voltam-se para o processo de leitura em um contexto histórico da obra ou do leitor, e as análises, para a dimensão *coletiva* da leitura, em uma perspectiva histórica da recepção.² E tem-se, portanto, a possibilidade de “aclarar o processo atual em que se concretizam o efeito e o significado do texto para o leitor contemporâneo [*efeito*] e [...] reconstruir o processo histórico pelo qual o texto é sempre recebido e interpretado diferentemente, por leitores de tempos diversos [*recepção*]” (JAUSS, 1994, p.46). Essa é uma questão que enseja diálogos com o conto “Pierre Menard, autor del Quijote”.

Na segunda condição possível, a historiografia literária seria compreendida como a história dos processos de recepção ao longo do tempo. Sendo assim, ao destacar a relevância da análise da dimensão histórica na recepção enquanto critério para uma abordagem da

² Nesse aspecto, a teoria desenvolvida por Jauss aproxima-se das postulações de Bakhtin e Antonio Candido quanto à interpretação de textos literários. Esses teóricos também consideram a estreita relação entre forma/texto e conteúdo/contexto para a compreensão da obra.

história da literatura, Jauss opôs-se ao discurso da tradição sobre a história literária, cujo foco era o autor, e propôs renová-la.³ De modo que, para ele,

A teoria estético-recepcional não permite somente apreender sentido e forma da obra literária no desdobramento histórico de sua compreensão. Ela demanda também que se insira a obra isolada em sua “série literária”, a fim de que se conheça sua posição e significado histórico no contexto da experiência da literatura. No passo que conduz de uma história da recepção das obras à história da literatura, como acontecimento, esta última revela-se *um processo no qual a recepção passiva de leitor e crítico transforma-se na recepção ativa e na nova produção do autor* — ou, visto de outra perspectiva, um processo no qual a nova obra pode resolver problemas formais e morais legados pela anterior, podendo ainda, propor novos problemas. (JAUSS, 1994, p. 41, grifo nosso)

Isso é possível porque, para Jauss⁴, a leitura é uma atividade de “participação e apropriação” (JAUSS, 1994, p. 77) que se experimenta “na apropriação de uma experiência do sentido do mundo, ao qual [o leitor] explora tanto por sua atividade produtora, quanto pela integração da experiência alheia” (JAUSS, 1994, p. 77).

Assim ocorre nos dois contos analisados de Borges. Pierre Menard participa e apropria-se da obra de Cervantes, integrando-se a ela e produzindo seu próprio *Don Quijote*. Herbert Quain profetiza a extinção dos leitores, frente à constatação de que se tratariam de escritores (de fato ou potencialmente), de modo que só se poderia falar em recepção ativa, tal qual indica o crítico do romance policial de Quain ao cogitar que o leitor da obra seria mais sagaz que o detetive. Sob essa perspectiva, o leitor é capaz de resolver questões formais e morais legadas pela obra, podendo, ainda, propor novas problemáticas, novas questões. No entanto, isso resulta não apenas em uma *nova produção do autor*; resulta também em uma produção do leitor, que, sendo mais do que uma inscrição dessa figura na obra de outrem, é uma outra criação, um resultado posterior à sua apropriação. Logo, por meio da apropriação, o leitor inova a obra do autor mas também cria uma outra, de outra autoria, como ocorre no caso de Menard. Trata-se de um reposicionamento da figura do leitor e do autor no discurso, modificando suas relações.

³ Jauss identificou o essencialismo, que institui as obras como modelos intemporais, e o positivismo, que as insere em histórias genéticas, como as posturas a serem contestadas, porquanto não consideram a figura do leitor na interpretação do texto, e aliou o marxismo, cujo interesse no texto literário é focado em seu contexto histórico, e o formalismo, que se atem à análise dos seus procedimentos formais. Desse modo, foram compensadas as limitações do marxismo e do formalismo e formulado um outro modo de compreensão da obra literária, no qual contexto e forma estão imbricados para a criação de sentido no ato da leitura.

⁴ Jauss não postulou um tipo de leitor; seu foco no processo de recepção “diz respeito à assimilação documentada de textos e é, por conseguinte, extremamente dependente de testemunhos, nos quais atitudes e reações se manifestam enquanto fatores que condicionam a apreensão de textos” (ISER, 1996, p. 7).

Wolfgang Iser, por outro lado, enfatiza a relevância do estudo do ato de ler para a investigação do *efeito*. Desse modo, o ato da leitura é analisado enquanto meio de observação dos efeitos que os textos literários provocam em seus leitores.

Esse teórico enveredou por um caminho diferente do de Jauss. A partir de uma abordagem fenomenológica, dedicou-se ao estudo da relação entre o texto e o leitor *individual*, formulando a definição de leitor implícito e a teoria do efeito estético.

Para Iser, interpretar textos literários segundo a perspectiva da estética do efeito

visa à *função*, que os textos desempenham em contextos, à *comunicação*, por meio da qual os textos transmitem experiências que, apesar de não-familiares, são contudo compreensíveis, e à *assimilação do texto*, através da qual se evidenciam a “prefiguração da recepção” do texto, bem como as faculdades e competências do leitor por ela estimuladas. (ISER, 1996, p. 14, prefácio, grifos do autor)

Essa antecipação da recepção no texto refere-se ao que Iser define ser o leitor implícito, uma construção textual que se manifesta por meio de *espaços vazios* — outra teoria de Iser⁵. Segundo esse teórico, esse leitor enfatiza as “estruturas de efeito do texto” (ISER, 1996, p. 80) e “materializa o *conjunto das preorientações que um texto ficcional oferece, como condições de recepção, a seus leitores possíveis*” (ISER, 1996, p. 73, grifo nosso). Desse modo, as condições de atualização da obra encontram-se na própria tessitura do texto.

Na perspectiva de Iser, “os vazios regulam a atividade de representação [...] do leitor, que agora segue as condições postas pelo texto. [...] Os vazios possibilitam as relações entre as perspectivas de representação do texto e incitam o leitor a coordenar estas perspectivas” (ISER, 1979, p. 91). Assim, o ato de leitura é orientado por essas estruturas de não-ditos. Todavia, a hipótese de uma obra como a de Pierre Menard não se orienta apenas por condições impostas pelo texto ao leitor, mas também pela articulação da tessitura do texto ao momento histórico na produção e/ou da recepção. E a recepção encenada da obra de Herbert Quain abre a possibilidade de orientação não apenas pela rede de não-ditos, mas também pela de ditos, que podem ser apropriados e transformados, e inovados.

⁵ A teoria dos espaços vazios foi recriada por Iser a partir dos pressupostos de Ingarden. Nessa teoria, postula-se a existência de lacunas no texto a serem preenchidas pelo leitor na sua prática, de modo a tornar o leitor partícipe da construção de sentido da obra. Os vazios são percebidos como “‘articulações do texto’, pois funcionam como as ‘charneiras mentais’ das perspectivas de representação e assim se mostram como condições para a ligação entre os segmentos do texto” (ISER, 1979, p. 106).

O leitor ocupa lugar privilegiado também nas teorias de Umberto Eco⁶, porém como estratégia discursiva. E, para este, o funcionamento de um texto pode ser igualmente explicado pela observação do papel que o receptor desempenha ao compreendê-lo, atualizá-lo e interpretá-lo. Eco reconhece o leitor “como o centro ativo de uma rede de relações inesgotáveis, entre as quais ele instaura sua própria forma, sem ser determinado por uma *necessidade* que lhe prescreva os modos definitivos de organização da obra fruída” (ECO, 2005, p. 41, grifo nosso).

Esse teórico postula que “um texto é um mecanismo preguiçoso (ou econômico) que vive da valorização de sentido que o destinatário ali introduziu” (ECO, 1986, p. 37). Assim, a obra necessita dos “movimentos cooperativos, conscientes e ativos da parte do leitor” (ECO, 1986, p. 36) para preencher os entremeados de *não-ditos* que constituem seu texto. A cooperação do leitor, atribuindo sentidos, é posta como condição necessária para a atualização da obra e, “à medida que passa da função didática para a estética, o texto quer deixar ao leitor a *iniciativa interpretativa*” (ECO, 1986, p. 37, grifo nosso).

Essa *cooperação interpretativa* decorre da reconstrução de uma estratégia textual, a figura do leitor-modelo, que Eco postula. Assim, “a cooperação textual é fenômeno que se realiza [...] entre duas estratégias discursivas e não entre dois sujeitos individuais” (ECO, 1986, p. 46). Não se trata, portanto, da relação dialética ou dialógica entre autor e leitor empíricos, mas entre o que Eco chama de leitor-modelo e autor-modelo, sendo este o outro lado do ato cooperativo.

O leitor-modelo compartilha da competência enciclopédica do autor e coopera na criação, considerando as intenções de leitura que foram marcadas no texto pelo autor-modelo. Na leitura de um texto, “para realizar-se como Leitor-Modelo, o leitor empírico tem naturalmente deveres ‘filológicos’, ou seja, tem o dever de recuperar, com a máxima aproximação possível, os códigos do emitente” (ECO, 1986, p. 47) — e as “*circunstâncias de enunciação*” (ECO, 1986, p. 48, grifo do autor) também devem ser consideradas para a criação de sentido. E cabe destacar que, para Eco, há limites para a interpretação, pois, segundo ele, as interpretações que não se sustentem pela coerência interna do texto são consideradas sem êxito, uma vez que “um texto prevê e calcula os possíveis comportamentos do Leitor-Modelo e a sua possível interpretação faz parte do processo de geração do texto” (ECO, 1986, p. 149).

⁶ O diálogo entre o objeto de estudo e os construtos teóricos de Eco destaca-se porque, em seus textos teóricos, ele faz referência às suas leituras de Borges, referindo-se, por exemplo, ao Quixote de Pierre Menard (ECO, 1986, p. 43).

E, ainda, embora o texto seja um mecanismo sintático-semântico-pragmático que prevê, no processo de criação, a participação do leitor, Eco defende que ele também se esforça para criá-lo. Como ele afirma, “prever o próprio Leitor-Modelo não significa somente ‘esperar’ que exista, mas significa também mover o texto de modo a construí-lo. O texto não apenas repousa numa competência, mas contribui para produzi-la” (ECO, 1986, p. 40). Desse modo, Eco postula que o autor não apenas pressupõe, mas também “*institui* a competência do próprio Leitor-Modelo” (ECO, 1986, p. 40, grifo do autor).

Entretanto, os personagens-leitores de Borges analisados vão além dessa tarefa colaborativa e extrapolam os limites dessa concepção de interpretação. Mais do que colaborar para a criação do texto, eles extrapolam a função de coautores e afirmam-se enquanto autores, criadores de algo outro, ainda que apropriado e transformado, e inovado.

Outra questão teórica precisa ser considerada devido à relevância neste estudo: o narcisismo literário. Esse termo (em inglês, *narcissistic fiction*) foi empregado por Linda Hutcheon em *Narcissistic narrative: the metafictional paradox* (1984). Nesse livro, a autora descreve, aliando conhecimento estético e procedimentos críticos, uma poética da metaficção pós-moderna. Hutcheon diferencia *metafiction* (metaficção) de *narcissistic* (traduzido aqui como narcisismo literário) segundo a matéria sobre a qual incide a autorreflexão; na *metafiction*, o olhar volta-se para a ficção; na *narcissistic*, volta-se para a autoconsciência textual. Assim, ela distingue a autorreflexão como autoconsciente ou não e considera a possibilidade de *mimese do produto* ou *mimese do processo*. Hutcheon considera, também, que esse tipo de texto pode manifestar-se explícita ou implicitamente.

Antes dos estudos de Hutcheon, Barthes investigou um tema da literatura enquanto “ao mesmo tempo objeto e olhar sobre esse objeto, fala e fala sobre essa fala, literatura-objeto e metaliteratura” (BARTHES, 1970, p. 28). Ele já apontava para o *efeito* desse tipo de construção textual no leitor. Barthes indica que o texto metaliterário torna o leitor consciente do texto lido e do seu artifício.

Esse é o efeito dos contos analisados de Borges em seus leitores porquanto mimeses tanto do produto como do processo, sendo uma autorreflexão autoconsciente explícita. “El acercamiento a Almotásim” (1984a), também em forma de resenha crítica, é o relato que inaugura a tendência borgiana de transitar entre a ficção e a crítica.

Para este estudo das obras de Borges, predomina a observação dos textos enquanto espaços de presentificação da metatécnica — nos termos de Jean Baudrillard para a descrição

da terceira categoria de simulacro⁷ que ainda se instauraria — relacionada à recepção. Outro modo de perceber esses textos, porquanto espaços de articulação *entre* ficção e reflexões críticas e teóricas, é pelo viés do conceito de *entrelugar* (BHABHA, 2010) desenvolvido por Bhabha, sendo reconhecidos, portanto, como um espaço plural e fragmentado, marcado por descentramento e heterogeneidade, capaz de comportar até o contraditório. Deste modo, as narrativas metaliterárias desses autores “não são nem o Um [...] nem o Outro [...] mas algo a mais, que contesta os termos e territórios de *ambos*” (BHABHA, 2010, p. 54-55, grifo nosso); são um *entrelugar* que, pela *metatécnica*, revela novas formas de compreender e interpretar a recepção de textos literários.

O termo *entrelugar* é usado segundo o raciocínio de Bhabha, que o define enquanto espaço de trânsito que gera “figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão” (BHABHA, 2010, p. 19).

Entende-se ainda que esse espaço não pode ser delimitado, determinado, uma vez que o *entrelugar* é marcado pela indefinição capaz de comportar os contrários em ambivalência e também o seu movimento, o deslocamento da narrativa, e dos seus elementos, e do leitor por entre essas polaridades.

Dessa forma, como Bhabha afirma, esses espaços “fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação — singular ou coletiva — que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria idéia de sociedade” (BHABHA, 2010, p. 20). Portanto, estes ambientes de deslocamento (entre, no caso, ficção e teoria, por exemplo) não são exclusivos dos conceitos que nele transitam, mas comportam também o observador, no caso da literatura, o leitor, redesenhando, e como o próprio espaço de reestruturação, de forma indefinida, não definitiva, o seu modo de ser e estar no mundo, ficcional e real.

O caráter metaliterário das obras investigadas pôde ser observado por meio da exposição de um discurso que se aproxima ao ensaio. Tanto as narrativas em questão como o ensaio apresentam subjetividade, pluralidade, multiplicidade, caráter inconcluso e não definitivo, ausência de rigor científico, aproximação das distâncias entre ficção, teoria e crítica, e abertura para o exercício da atividade crítica enquanto leitor. O emprego desse tipo

⁷ Em “Simulacros e simulação”, Baudrillard (1991) considera três categorias de simulacro: simulacros naturais, simulacros produtivos e simulacros de simulação. Às duas primeiras categorias, correspondem, respectivamente, o imaginário da utopia e a ficção científica. A terceira categoria de simulacro é apresentada pelo autor como uma “promessa”, não havendo se revelado ainda na época dessa publicação. Nos simulacros de simulação, não haveria o isolamento de ficção e teoria, e a indistinação entre imaginário e real abriria caminho para a presentificação da *metatécnica*. Esta categoria é a que, segundo Baudrillard, ainda pode interessar-nos.

de discurso por personagens-leitores em uma postura autorreflexiva, como visto nas obras deste objeto de estudo, transparece o narcisismo literário voltado para a recepção.

Esse tema é proposto para estudo de uma nova relação para interpretação das obras e da Estética da Recepção. Sendo assim, essas obras de Borges, com variadas representações da arte de ler e do leitor de ficção, ao articular e propiciar reflexões sobre a recepção literária, manifestam-se como produtivos pontos de partida para iluminar as teorias do campo da Estética da Recepção. E, ao analisar essas obras sob essa perspectiva teórica, ilumina-se também as análises dessas obras com um novo olhar.

Outros escritos em *Ficciones* (1984d) apresentam reflexões sobre leitura ou personagens-leitores de textos literários. Como “El jardín de senderos que se bifurcan” (1984b), que, embora Borges o tenha caracterizado, no prólogo, como policial, é um texto potencial de crítica histórica enquanto contestação do relato oficial sobre um fato passado — nisso esse conto difere dos dois analisados aqui, que são críticas literárias. No entanto, para compreendê-lo, é preciso reconhecer a multiplicidade de textos e a disposição deles na estruturação do conto, que se manifesta como um jogo combinatório que articula diferentes planos de realidade criada que se aproximam, entrecruzam e bifurcam, e, ainda, abrem-se para o leitor. Isso pode ser percebido na figura de Albert, quando Yu Tsun agradece e venera, nas palavras empregadas pelo personagem, a Albert “su recreación del jardín de Ts'ui Pén” (BORGES, 1984b, p. 479), como se Albert, “a partir do espaço que se abre entre a letra e a vida” (PIGLIA, 2006, p. 26), fosse o herói dessa história, como Piglia revela ser o leitor inventado por Borges.

Tem-se ainda: “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (1984h), que narra a história de um planeta ilusório construído por palavras, “un laberinto urdido por hombres, [...] destinado a que lo descifren los hombres” (BORGES, 1984h, p. 443); “Las ruinas circulares” (1984f), que narra a história de um homem que foi “pensado entraña por entraña y rasgo por rasgo, en mil y una noches secretas” (BORGES, 1984f, p. 454), um “Adán de sueño” (BORGES, 1984f, p. 453) que, “en el sueño del hombre que soñaba, [...] despertó” (BORGES, 1984f, p. 453); e “La biblioteca de Babel” (1984e), no qual a biblioteca, comparada ao Universo, é apresentada como infinita e os bibliotecários, enquanto personagens-leitores, inserem a figura do leitor nas discussões sobre esse ambiente.

Referências

- BARTHES, Roland. Literatura e Metalinguagem. In: _____. *Crítica e Verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- BAUDRILLARD, Jean. Simulacros e ficção científica. In: _____. *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio d'água, 1991. p. 151-158.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- BORGES, Jorge Luis. _____. El acercamiento a Almotásim. In: _____. *Historia de la eternidad*. In: _____. *Obras Completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1984a. p. 414-418.
- _____. El jardín de senderos que se bifurcan. In: _____. *Ficciones*. In: _____. *Obras Completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1984b. p. 472-480.
- _____. Examen de la obra de Herbert Quain. In: _____. *Ficciones*. In: _____. *Obras Completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1984c. p. 461-464.
- _____. *Ficciones*. In: _____. *Obras Completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1984d. p. 425-530.
- _____. La biblioteca de Babel. In: _____. *Ficciones*. In: _____. *Obras Completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1984e. p. 465-471.
- _____. Las ruinas circulares. In: _____. *Ficciones*. In: _____. *Obras Completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1984f. p. 451-455.
- _____. Pierre Menard, autor del Quijote. In: _____. *Ficciones*. In: _____. *Obras Completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1984g. p. 444-450.
- _____. Tlön, Uqbar, Orbis Tertius. In: _____. *Ficciones*. In: _____. *Obras Completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1984h. p. 431-443.
- COSTA LIMA, Luiz (Org.). *A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção*. Seleção, coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

ECO, Umberto. *Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. Tradução de Attilio Cancian. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.

_____. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

HUTCHEON, LINDA. *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*. Londres: Methuen, 1984.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996. v. 1.

_____. _____. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999. v. 2.

_____. Problemas da teoria da literatura atual: o imaginário e os conceitos-chave. In: COSTA LIMA, Luiz. *Teoria da Literatura em suas fontes*. Organização, seleção e introdução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979. v. 2. p. 927-953.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

_____. O texto poético no horizonte da leitura. In: COSTA LIMA, Luiz. *Teoria da Literatura em suas fontes*. Organização, seleção e introdução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979. v. 2. p. 873- 925.

PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. Tradução de Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.