

**A REESCRITA DO AUTOR EM *BORGES E OS ORANGOTANGOS ETERNOS*
DE LUÍS FERNANDO VERÍSSIMO**

Tatiana da Silva Capaverde (UFRR)

Resumo:

A representação literária do escritor se observa com a crescente presença de personagens escritores nas narrativas ou a abordagem do universo literário como tema. Contemporaneamente o autor renasce como função narrativa, seja quando o seu papel de criador se transforma em leitor; seja como tema ou personagem de muitas narrações através dos formatos metaficcionalis. Um dos recursos empregados é a criação de personagens que possuem identidade de autores conhecidos a fim de tematizar o fazer literário e, em muitos casos, promover o diálogo com a tradição. A presença de personagens autores demonstra a ficcionalização da figura autoral e configura uma forma de revisitação e de reescrita da tradição. O autor quando personagem ou tema de ficção colabora para a manutenção do mito reafirmando sua constituição simbólica. Esse processo se observa na presença de Jorge Luís Borges na obra de Luís Fernando Veríssimo. O presente trabalho pretende mostrar esse fenômeno no romance **Borges e os orangotangos eternos** (2000) que, através da construção narrativa dialógica (Bakhtin) e da inclusão de Borges como personagem, incorpora a dimensão metaficcional e o diálogo entre autores de espaços e tempos diferentes quando, na atmosfera do romance policial, cria leitores detetives e autores assassinos.

Palavras-chave: Autor. Leitor. Metaficção. Dialogismo. Autor Personagem.

A ficcionalização de autores consagrados na obra de outro escritor tem sido frequente em muitas obras contemporâneas. Observa-se, como construção narrativa recorrente, autores que passam à categoria de personagem e o uso de metáforas e construções narrativas que são associadas a um autor sendo apropriadas assim como seu nome de autor, o que fazem autores mortos reviverem na narrativa alheia. Além de sua citação como um nome adjetivado, assume muitas vezes a função de autor na trama narrativa, o que proporciona também a ficcionalização do ato de criação.

Esse fenômeno é facilmente observável nas apropriações realizadas contemporaneamente do nome Borges e de sua obra. Coexistem nos dias atuais tanto as citações reverentes, as intertextualidades paródicas, quanto às pós-produções intermediáticas em relação à obra e ao nome de autor Jorge Luis Borges, promovendo

experimentações estéticas e alargamentos conceituais. O estudo desse fenômeno a partir da obra de Borges não é gratuito, uma vez que o autor praticou em seu tempo a apropriação e passou a ser referência nos atos intertextuais e metaficcionais, além de ter contribuído para o esfumaçamento da delimitação das funções autor e leitor.

É possível observar esse fenômeno na análise do romance *Borges e os Orangotangos Eternos* (2000) de Luis Fernando Veríssimo (1936-), que se apresenta como uma bem humorada leitura dos textos de Borges e de Poe. Como proposta editorial, o romance *Borges e os Orangotangos Eternos* nasce com a finalidade expressa de ser uma apropriação, como explica Magalhães Filho:

Borges e os orangotangos eternos faz parte da coleção *Literatura ou morte*, cuja proposta, na sua gênese, exige os recursos da paródia, da paráfrase, da estilização e da apropriação. Para esta coleção, autores receberam encomendas para escrever um romance com duas exigências. Deveria ter características policiais e um escritor famoso como personagem principal. Assim, Moacyr Scliar recriou Kafka; Rubem Fonseca, Molière... A Verissimo coube Borges. (2009, p. 14)

Entre os livros da série editados pela Companhia das Letras, o romance de Veríssimo foi o que alcançou maior número de vendas, sendo reeditado em 2009. Além disso, obteve o prêmio Jabuti em 2001 e foi traduzido ao espanhol em 2005. Produção de sucesso em que Veríssimo reúne características identificatórias de Borges e Poe: a escrita como leitura e a narrativa de enigma. Outros textos-Borges estão presentes: o mundo como texto, a biblioteca como metáfora de memória infinita e a admiração pela construção narrativa de Poe. A partir de um mistério a ser desvendado através da biblioteca e da construção textual que apresenta a leitura de outra leitura, o texto passa a ser a principal pista do enigma. Os recursos narrativos metaficcionais explicitam as leituras precedentes e as diferentes camadas textuais e suas interferências.

Estruturalmente, o romance de Veríssimo é composto pela narração em primeira pessoa na forma de carta-romance dirigida a Borges e mais um último capítulo em forma de carta-resposta escrito por Borges. A carta descreve primeiramente o crime e, posteriormente, em capítulos intitulados “X”, “O”, “W”, “M” e “◊”, relata as investigações sobre o assassinato. Os dois narradores, em retrospecto, narram os acontecimentos experienciados por ambos semanas antes. O narrador da primeira parte do romance é Vogelstein, tradutor e professor de inglês residente em Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Na ocasião de um congresso dedicado a Edgar Allan Poe, que ocorre em Buenos Aires, encontra Borges e, conjuntamente com o criminalista chamado Cuervo,

buscam desvendar o assassinato de um dos participantes do evento. O cenário para a investigação das pistas é a biblioteca da residência do escritor argentino. O último capítulo do romance chamado “La cola” é a carta-resposta de Borges à narrativa de Vogelstein, portanto é a leitura que ele refaz desses acontecimentos.

O fato de os acontecimentos serem contados *a posteriori* e a construção narrativa ser apresentada por autores-personagens, ao mesmo tempo em que traz realismo à matéria narrada, sublinha sua ficcionalização. O romance composto por duas narrativas em primeira pessoa de narradores distintos coloca em cena dois supostos autores, além do Veríssimo, autor da obra no conjunto. O efeito de relato memorial que conta uma experiência supostamente vivida, em que essa mesma experiência é descrita mais a serviço do debate metaficcional que propriamente à descrição dos fatos, aponta para o jogo de linguagem e de sentidos que se quer propor, além dos limites tênues entre a realidade e a ficção. Essa ideia é reforçada intratextualmente, uma vez que a escrita tem como uma das motivações o conselho dado por Borges a Vogelstein ao se despedirem, sem terem alcançado a solução do mistério. Ele diz: “- Escreve y recordarás” (VERÍSSIMO, 2000, p. 111), e ainda acrescenta: “- A palavra escrita, Vogelstein. Tudo, para existir, tem de virar palavra. Seja complexo ou simples. Pense no Universo.” (VERÍSSIMO, 2000, p. 111) Vogelstein, então, de volta a Porto Alegre, escreve o que testemunhou, fazendo de sua escrita memorialística uma releitura do ocorrido. Afirma no primeiro parágrafo do texto: “Sempre escrevemos para recordar a verdade. Quando inventamos, é para recordá-la mais exatamente.” (VERÍSSIMO, 2000, p. 13) A reconstituição dos fatos, assim como a escrita da carta-romance, depende da memória inconfiável de Vogelstein, como ele mesmo afirma: “A polícia só reconstituiu a cena graças ao relato que fiz – um relato tão preciso quanto permitiam, na hora, o meu estado de choque e a quantidade de álcool no meu sangue – do que vira ao examinar o quarto depois que o vigia saíra correndo.” (VERÍSSIMO, 2000, p. 39) O narrador, de antemão, previne seu interlocutor, e também Borges seu leitor alvo, que a narrativa pertence ao campo da ficção e da simulação da linguagem.

O romance, dado a sua construção dialógica e metaficcional, em que há duas camadas textuais, uma do argumento e outra que diz respeito à estratégia de narração, coloca em debate a autoria e a originalidade tanto de forma temática quanto narrativa, com a diluição das distinções entre as funções de autor, leitor e tradutor a nível intranarrativo e extranarrativo. O dialogismo no romance é construído quando, através de dois narradores, são apresentados dois pontos de vista sobre o crime investigado e

ainda quando os dois narradores textualmente dialogam, uma vez que os textos possuem a estrutura de carta, gênero dialógico por excelência. Também está presente quando o autor provoca a participação ativa do leitor que se sente impelido a, depois de lido o último capítulo, voltar à narrativa de Vogelstein, para então formular uma terceira interpretação dos fatos. As funções autorais intra e extratextuais se entrelaçam e se esfumam e o autor então se desloca de seu lugar detentor da significação do texto para a posição daquele que apresenta apenas mais uma, entre tantas possíveis, ficcionalização da realidade. Como afirma Kristeva “(...) todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto.” (KRISTEVA, 1974, p. 64) A intertextualidade praticada e a construção explorada por Veríssimo colocam em cena a apropriação do texto alheio, o alargamento da função autoral e a composição textual como espaço de encontro das diferentes vozes, traduções e interpretações.

Desde o título, é possível perceber as intertextualidades que serão praticadas na composição do texto com relação aos textos de Borges e Poe. Dois escritores reconhecidos pelas inovações propostas ao gênero policial e à narrativa fantástica e que terão seus nomes e seus textos apropriados por Veríssimo. A referência ao orangotango no título do romance remete ao célebre conto de Poe “Os Assassinos na Rua Morgue” (1841) em que o assassino do caso ocorrido em uma peça fechada é um orangotango. Como bem afirma Borges: “Es muy sabido que Edgar Allan Poe inventó el cuento policial. Es menos sabido que el primer cuento policial que escribió –‘Los asesinatos en la rue Morgue’- ya formula un problema fundamental de ese género de ficciones: el del cadáver en la pieza cerrada, ‘en la que nadie entró y de la que nadie ha salido’”. (BORGES, 2009, p. 424) Para Borges, o conto de Poe fixa as leis essenciais do gênero, com a presença do “el crimen enigmático y, a primera vista, insoluble, el investigador sedentario que lo descifra por medio de la imaginación y de la lógica, el caso referido por un amigo impersonal y, un tanto borroso, del investigador.” (BORGES, 2011, p. 52), características que serão por ele apropriadas e novamente relidas e reeditadas na contemporaneidade. Nas gerações seguintes, dando continuidade à construção rigorosa e complexa dos contos de enigma inaugurada por Poe, não é de se estranhar que, em uma narrativa povoada de intertextualidades, um crime ocorra justamente durante o evento dedicado a Edgar Allan Poe. O assassinato ocorre em um quarto fechado, à moda do grande escritor da narrativa policial. O próprio narrador observa que Borges “(...) não conseguia esconder seu prazer. Um congresso sobre Edgar Allan Poe interrompido

por um assassinato num quarto fechado, como no conto do próprio Poe! Era lamentável, mas era fantástico. (...) Eu sabia que você ia gostar, Jorge.” (VERÍSSIMO, 2000, p. 43) Nesta conjectura especial, corroboram ainda a presença do policial chamado Cuervo, em homenagem ao poema famoso escrito sob o rigor compositivo descrito pelo autor em seu famoso texto “A Filosofia da Composição” (1846); e as pistas indicadas por um narrador inconfiável, que faz referência aos contos “A Carta Roubada” e “O Escaravelho Dourado”, criando falsas expectativas.

A presença de Borges é sentida tanto pela sua ficcionalização em forma nominada no texto, quanto pelas reverberações de seus temas e construções simbólicas. Borges é personagem na primeira e maior parte do romance e narrador em primeira pessoa do último capítulo. Sua presença imprime ao texto um universo metafórico e uma arquiteitualidade que lhe são próprios. Duas de suas metáforas são apropriadas, fazendo ecoar além de seu nome de autor, seus textos-Borges: o espelho como forma de duplicidades, imagens contrárias e complementares; e a biblioteca como sinônimo de universo, lugar da presença simultânea de passado e presente. Do interior da biblioteca, onde residem todas as significações, o bibliotecário e os leitores compõem o cenário da busca pelas soluções dos enigmas do mundo, com atitudes que oscilam entre a crença e a descrença na descoberta. É deste lugar enigmático e total que se desenvolve a trama e, uma vez que a biblioteca é o lugar da busca e do arquivamento, o intertexto não poderia deixar de ser o espaço da escrita e da descoberta do enigma. As pistas estão nas múltiplas possibilidades de interpretação do texto alheio e, em meio ao labirinto de referências, o leitor deve percorrê-lo para desvendar o mistério. As intertextualidades e as citações explícitas das obras e construções metafóricas de Borges e Poe colocam a metafictionalidade como tema principal.

Assim como a reescrita passa a ser uma forma de investigação e o texto passa a ser o enigma, o leitor será detetive, e o autor, assassino, como bem indica Klinting (1998)

Si el lector y el detective son dos “astillas del mismo palo” –y lo mismo puede decirse del autor del texto en relación al autor del crimen – no hay límite entre el crimen perfecto y una trama narrativa perfecta...Esto no hace del autor un asesino, pero sí un sujeto culpable, o por lo menos responsable, de una realidad textual no transparente. (p. 146)

No que diz respeito ao detetive, Borges desconstrói o formato clássico de narrativa policial quando desloca os personagens de suas funções clássicas e previsíveis dentro de gênero, além de trazer da cena criminal para o interior da biblioteca o caso a

ser desvendado. O detetive, por exemplo, deve ser aquele que investiga e oferece ao leitor uma solução plausível para o mistério, sem que apresente envolvimento com o caso. Em Borges, os detetives se caracterizam por utilizarem como instrumento único a lógica e as associações intratextuais. Seguindo a mesma linha, no romance de Veríssimo, há um grupo de investigação composto pelo policial (chamado Cuervo), por Borges e pela principal testemunha (o tradutor) que utilizam a biblioteca de Borges como instrumento de investigação. Cuervo e Borges são personagens advindos de outros textos ficcionais a partir da leitura de Veríssimo. O tradutor orchestra e encaminha a investigação já que é testemunha ocular, no entanto, como manipulador da linguagem e como construtor de versões e traduções, não se apresenta confiável. Cuervo é um policial que, na maior parte da narrativa, é neutralizado pelos outros integrantes do grupo. Entre narradores e outros seres literários, quem representa a figura de detetive? Os leitores. Não esquecendo que todos os envolvidos no caso são leitores e buscam pistas para o caso através da leitura e transitam dentro da mesma posição de incerteza e imprecisão, porque não existe um detentor da verdade dos fatos. Tanto Vogelstein quanto Borges são leitores de Poe. O tradutor ainda é leitor de Borges: um leitor e tradutor infiel que acrescenta uma “cola” ao texto traduzido. O detetive clássico que reúne provas e desvenda os mistérios não existe nesta narrativa, em meio ao jogo textual todos são detetives-leitores, e o leitor é convidado a assumir a posição de leitor-detetive. O leitor deve, em meio às versões apresentadas, retirar suas próprias conclusões, buscar a sua solução para o enigma. Nós leitores da esfera do real adentramos ao texto e somos convidados a desvendar não só o crime, como também as estratégias da narração. Leitores e detetives se aproximam, pois ambos, em níveis diferentes, fundem-se no campo das interpretações. Tem-se, portanto, uma estrutura *mise en abyme*, em um espelhismo infinito em que o leitor lê uma história que conta a história de um assassinato que é lido por um leitor que lê uma história que conta um assassinato que é lido por um leitor infinitamente.

No que diz respeito à autoria, esta é exercida, em primeira análise, pelos narradores em primeira pessoa. Diferentemente das narrativas policiais clássicas, contadas por um narrador personagem secundário, normalmente ajudante do detetive, na obra de Veríssimo estão presentes as narrações do tradutor Vogelstein e a do personagem Borges. O narrador da carta-romance não é um narrador qualquer, pois narra da posição de testemunha um assassinato ocorrido e sua investigação. Porém, suas informações não estão a serviço de elucidar o caso, por isso se vale da ambiguidade, da

imprecisão e das falsas pistas para enredar a trama. Presta informações ao grupo de investigação e também participa da elaboração das hipóteses. Dessa forma, faz oscilar a separação entre narrador e detetive, que a princípio distinguia o homem das letras do homem da ação. Em uma obra em que o mundo é um texto, como bem explica Figueiredo (1988) quando trata do mesmo processo em Rubem Fonseca, fica fácil a:

(...) identificação entre a imagem do narrador e a do detetive – se tudo é texto, investigar é ler e reescrever como Menard. Daí, também a palavra ser a grande arma, armadilha, que devemos temer e o discurso, o lugar da violência primeira – o encobrimento da verdade. O crime é, assim, o próprio texto que se realiza pela violência da palavra. Perguntar quem é o autor do crime é indagar o autor do texto/crime. (p. 25)

Assim, transitando pela biblioteca e oscilando entre os papéis de leitor e autor, o narrador se apresenta ora como detetive ora como criminoso, utilizando o conhecimento intertextual e o poder da linguagem para criar uma versão dos fatos, deixando falsas pistas em um jogo de descobrir e encobrir o enigma. O narrador afirma que Borges havia prevenido que ele era o autor transformado no pior vilão que uma história policial poderá ter: “um narrador inconfiável, que sonega ou falsifica informações ao leitor.” (VERÍSSIMO, 2000, p. 19) Tanto é dúbio seu comportamento e escrita, que, ao mesmo tempo em que afirma “Mas não vi que estava sendo sutilmente convocado, que esta história precisava de mim para ser escrita. Não vi que estava sendo metido na trama de ponta-cabeça, como uma pena no tinteiro.” (VERÍSSIMO, 2000, p. 13), criando uma associação de sua função como narrador à de um instrumento de escrita (como o da pena citada), estando a autoria, neste caso, a cargo do autor que manipula a pena, também sugere, como se perceberá só ao final, que é responsável pela criação, e, inclusive, o é pelos acontecimentos (pelo assassinato), para assim possuir domínio da matéria narrada, e, dessa forma, assumir o controle narrativo atribuído à função de autor. Têm-se, assim, imbricações de funções, como afirma Figueiredo (1988):

Se o detetive pode ser o criminoso e se detetive e narrador se confundem, logo, o narrador pode ser o culpado. Por outro lado, o narrador se coloca como leitor de textos alheios – documentos, diários, etc., a partir dos quais constrói sua interpretação, tornando também tênue os limites entre ler e criar. (...) Ora, se é possível o detetive ser o criminoso, se este se confunde com o narrador que, portanto, passaria a culpado e se o narrador pode se confundir com a figura do leitor, logo diluímos também as fronteiras entre leitor e criminoso. (p. 24)

Um leitor, nesse caso, especializado: um tradutor. Vogelstein também coloca em questão o papel do tradutor no processo de recriação textual, apropriando-se do texto de

Borges quando realiza uma tradução livre de um de seus contos. O tradutor, como um leitor privilegiado e crítico, altera o final do conto, como ele descreve abaixo:

(...) uma vez traduzi um conto de um tal Jorge Luis Borges, de quem eu – um anglófilo e americanófilo já então obcecado por Poe – nunca ouvira falar. Achei o conto ruim, sem emoção e confuso. No fim não ficava claro quem era o criminoso, o leitor que deduzisse o que quisesse. Resolvi melhorá-lo. Apliquei alguns toques tetricos à moda de Poe à trama e um final completamente novo, surpreendente, que desmentia tudo o que viera antes, inclusive o relato do autor. Quem notaria as mudanças, numa tradução para o português de uma tradução para o inglês de uma história escrita em espanhol por um argentino desconhecido que deveria me agradecer pelo sangue e o engenho acrescentados ao seu texto? (VERÍSSIMO, 2000, p. 18).

A tradução como procedimento dedicado à fidelidade do texto original é ironizada por Vogelstein que defende a tradução criativa, ou a cirurgia plástica, como ele define suas alterações ao conto de Borges por ele traduzido anos antes. Suas intervenções visam marcar sua presença, alterar o texto e transformá-lo em outro, em seu. Um ato de apropriação que falsifica, que assassina o texto e a autoria de Borges. Após a publicação e manifestação de desgosto de Borges, responde afirmando:

Fui encarregado de responder a carta, já que o criminoso era eu. Tentei responder no mesmo tom, dizendo que, longe de me ver como um mutilador traiçoeiro, me considerava um cirurgião plástico empenhado em pequenas intervenções corretivas, e sentia muito você não ter apreciado o resultado das minhas pobres pretensões cosméticas. (VERÍSSIMO, 2000, p. 19)

Percebe-se ao final que o procedimento que o narrador descreve haver aplicado ao texto de Borges para melhorá-lo é o mesmo utilizado na narrativa que compõe o romance: “Apliquei alguns toques tetricos à moda de Poe à trama e um final completamente novo, surpreendente, que desmentia tudo o que viera antes, inclusive o relato do autor.” (VERÍSSIMO, 2000, p. 18) Contudo não só como narrador da carta-romance e como tradutor cirúrgico ele exerce a função autoral no texto. Também o faz quando escreve três contos em homenagem a Borges, os quais ele cita durante a narrativa como forma de se fazer lembrar como autor pelo ouvinte Borges. Os contos escritos e enviados a Borges nunca foram comentados, afirma o narrador que ainda acrescenta que eram “três histórias ‘borgianas’, misturas de plágio e homenagem, que lhe enviei, depois de também tentar, inutilmente, publicá-las. A cola grotesca não tinha sido esquecida.” (VERÍSSIMO, 2000, p. 22) A prática da apropriação faz parte do ato criativo de Vogelstein.

Assim, o narrador em primeira pessoa e tradutor exerce a função autoral construindo uma relação ambígua com a figura de Borges. Cita características que lhes são comuns como o fato de levar uma vida enclausurada, “‘sin aventuras ni asombros’, como no seu poema. Como você, mestre. Uma vida entre livros, protegida, em que raramente o inesperado entrou como tigre.” (VERÍSSIMO, 2000, p. 14) e a homenagem prestada quando batiza seu gato de Aleph. Descreve que aprendeu “espanhol para ler você no original. (...) Estava eufórico com a minha estreia na vida cosmopolita e com a proximidade – até que enfim! – de Borges. Dali a pouco também o estaria chamando de Jorge.” (VERÍSSIMO, 2000, p. 30) e cita a intimidade alcançada por chamá-lo pelo primeiro nome como uma forma de reconhecimento e relação entre iguais. Contraditoriamente, ao mesmo tempo em que assassina a autoridade representada pelo autor quando se apropria de seus textos, continua a reverenciar o mestre, como se observa na passagem em que, depois de haver traduzido livremente o conto de Borges e descobrir quem era o autor e as repercussões do caso, afirma: “A essa altura eu já me informara sobre Borges, e minha segunda carta foi cheia de contrição e mais pedidos de perdão”. (VERÍSSIMO, 2000, p. 20) O nome de autor influencia seu comportamento, o que é reforçado por outras passagens em que a figura do autor é associada à de Deus, como se observa na passagem: “Tudo o que me aconteceu aí em Buenos Aires eu devo, de alguma forma, [...] ao Deus por trás do Deus que move o Deus que move o jogador que move as peças e inicia a ronda de pó e tempo e sonho e agonia de seu poema, Jorge.” (VERÍSSIMO, 2000, p. 15) Esse Deus que escreve a vida e também escreve a literatura, em uma segunda passagem é relacionado diretamente a Borges, quando afirma “Borges por trás do Borges por trás do Deus conivente que me tirara da minha vida pacata e segura no Bonfim” (VERÍSSIMO, 2000, p. 26). Coloca Borges e Deus em paridade, autores da vida e da literatura, o que é providencial, pois sendo autor e assassino, terá realizado nos dois casos a função de Deus de reger a vida e a morte.

Explorando essa metáfora da literatura como vida e do autor como Deus, o narrador se coloca em uma posição involuntária frente aos acontecimentos e à matéria narrada, sendo quase um fantoche de Deus e do autor, que em última instância são Borges e Veríssimo, quando ele afirma “Estou no meu papel, de ver e descrever, e agora escrever, o que vi. Alguém ou alguma coisa está me usando para desenredar o enredo. Sobre o rumo da qual tenho tão pouco a dizer quanto a pena tem a dizer aos poetas que a empunham, ou o homem aos deuses que o manobram, ou a faca ao criminoso. E cujo desfecho está em suas mãos, Jorge.” (VERÍSSIMO, 2000, p. 15) Porém, Vogelstein não

é um narrador confiável, e se pode concluir que através da dubiedade justifica seu crime e se redime da culpa, além de promover o debate sobre a escrita. Constrói com Borges uma relação conflituosa, de reverência e inveja, por vezes quer ser a criatura e por vezes o criador, e nesse jogo entre as funções criam, recriam, traduzem e leem a literatura.

Nesse imbricar de vozes e jogos de duplicações, o ponto de vista da narração sofre constantes oscilações, uma vez que as duas narrativas são construídas em primeira pessoa: os dois narradores buscam desvendar (ou enredar) o enigma; os dois narradores são pretensos detetives e autores-leitores. No trânsito entre o mundo do crime e o mundo dos livros, constroem-se as versões possíveis para a elucidação do crime. Na descrença de se chegar à verdade dos fatos, a imaginação sobressai às evidências, e a interpretação é eleita na construção das versões. Desta forma, as funções de autor e leitor, narrador e personagem se tornam fluidas e a simulação, o jogo ficcional, passa ao centro do enigma. O personagem Borges previne, quando é indagado se estaria acreditando na hipótese em debate “- Não confunda o autor com os personagens – respondeu você. - Eu não acredito em nada. O importante é que eles acreditam.” (VERÍSSIMO, 2000, p. 104) Esse trânsito entre a posição passiva e ativa experenciam os três autores-leitores em questão (Veríssimo, Vogelstein, Borges), sempre considerando que essa presença conjunta sublinha a não centralização do sentido no texto, ao contrário, a relativização da matéria narrada através da voz autoral. Os autores assim voltam à cena, propondo leituras e desleituras, fatos e versões de forma pouco inocente.

Sem deter o sentido do texto ou a solução do enigma que são atribuídos ao leitor-detetive, o autor assassina a autoridade do sentido único e passa a reinar no vasto mundo das apropriações. Dessa forma, o conceito de autoria sofre um alargamento, sendo também exercida por outras vozes narrativas em uma construção textual que busca desautorizar a figura autoral e questionar o modelo clássico de detenção da originalidade. Os dois narradores alternam as funções de autor e leitor na composição do romance, noção reforçada pelo fato de o personagem Vogelstein colocar em debate a recriação também pela via do papel do tradutor no ato da escrita. Quando leitor e autor dividem o mesmo espaço no ato de produção, o conceito de originalidade perde sentido e as conexões, as citações, as intertextualidades introduzem o conceito de autoria em rede, origem nula, tecido de citações, criação em processo. Independente da função narrativa que exerça no texto, a autoria é praticada por aquele que manipula a

linguagem e, desse poder que lhe dá a escrita (não mais a criação propriamente), reassume seu papel no jogo de sentidos.

Através desses recursos, apresenta diversas vozes, traduções e leituras sobre o mesmo e coloca em evidência as diferentes instâncias criativas: a do autor Veríssimo que dialoga com Borges e Poe; a do narrador personagem que assume a função de narrar em primeira pessoa traduzindo os supostos acontecimentos reais em literatura; a do Borges personagem, a quem é atribuída à interpretação da primeira versão apresentada pelo tradutor e a escrita da segunda versão; e a do leitor que em última instância é o detetive do crime e deverá interpretá-lo frente às duas versões apresentadas. A pergunta que sempre ficará sem resposta é: quem escreveu esse romance?

Referências

BORGES, J. L. *Obras Completas IV*. 2. ed. Buenos Aires: Emece, 2009.

BORGES, J. L. *Miscelanea*. Barcelona: Debolsillo, 2011.

FIGUEIREDO, V. L. F. O Assassino é o Leitor. *Matraga*, n. 4-5, jan-ago, p. 20-26, 1988. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga04_05/matraga4e5a03.pdf>. Acesso em: 16 maio 2015.

KLINTING, H. El lector detective y el detective lector. *Variaciones Borges*, n.6, p. 144-159, 1998. Disponível em: <<http://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/0605.pdf>>. Acesso em: 23 abr 2015.

KRISTEVA, J. *Introdução à Semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MAGALHAES FILHO, J. S. *Diz-me com quem andas... intertexto e intertextualidade: uma leitura do romance Borges e os orangotangos eternos de Luis Fernando Veríssimo*. 110f. 2009. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - UFES. Programa de Pós-Graduação em Letras Vitória. Vitória: [S.n.], 2009.

POE, E. A. *Ficção Completa: poesia e ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1981.

VERÍSSIMO, L. F. *Borges e os Orangotangos Eternos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.