

ENTRE INFINITOS E LABIRINTOS: UMA LEITURA COMPARATISTA

BETWEEN INFINITES AND MAZES: A COMPARATIVE READING

Pedro Henrique Alves de Medeiros¹
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)
Edgar César Nolasco²
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

RESUMO

O objetivo deste trabalho é (re)ler as obras *O aleph* (1949) e *Se um viajante numa noite de inverno* (1999) sob a perspectiva da literatura comparada e, além disso, traçar relações acerca das marcas biográficas dos escritores Jorge Luis Borges e Italo Calvino nas suas respectivas literaturas. Logo, esses ideais quanto ao *bios* estarão sempre atravessados pelo olhar da crítica biográfica em *Janelas indiscretas* (2011) de Eneida Maria de Souza. À vista disso, também nos deteremos às noções históricas, metodológicas e teóricas acerca da literatura comparada e da fortuna crítica de ambos os autores. Por fim, a partir das semelhanças e, sobretudo, das diferenças, buscaremos abordar nuances que se diferenciam e se complementam do (hiper)romance de Calvino e dos contos de Borges.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura comparada; Jorge Luis Borges; Italo Calvino; crítica biográfica.

ABSTRACT

The objective of this study is to (re)read the books *O Aleph* (1949) and *Se um viajante numa noite de inverno* (1999) from the perspective of comparative literature and, moreover, to trace relations about brands biographical writers Jorge Luis Borges and Italo Calvino in their respective literatures. Therefore, these ideals as the bios will always be crossed by the look of biographical criticism in *Janelas indiscretas* (2011) by Eneida Maria de Souza. In view of this, we will hold also in the historical, methodological and theoretical notions of comparative literature and literary criticism of both authors. Finally, from the similarities and especially the differences, we will seek to address nuances that differentiate and complement of the Calvino's (hyper)novel and Borges' short stories.

KEYWORDS: Comparative literature; Jorge Luis Borges; Italo Calvino; biographical criticism.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho se propõe a estabelecer relações comparativas entre duas obras *O aleph* (1949) de Jorge Luis Borges³ e *Se um viajante numa noite de inverno* (1999) de Italo Calvino⁴. Para tal, nos valeremos tanto da literatura comparada de Tania Franco Carvalhal quanto da crítica biográfica de Eneida Maria de Souza para respaldarmos epistemologicamente nossa (re)leitura. Sendo assim, em termos históricos e gerais, a literatura comparada surgiu no século XIX, período em que o pensamento cosmopolita estava em voga, e que se utilizava de comparações para a criação de leis gerais mesmo que o termo “comparado” já fora utilizado durante a Idade Média.

¹ Mestrando em Estudos de Linguagens pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul e membro do NECC (Núcleo de Estudos Culturais Comparados), Grupo de Pesquisa certificado pelo CNPq. E-mail: pedro_alvesdemedeiros@hotmail.com.

² Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais e coordenador do NECC (Núcleo de Estudos Culturais Comparados), Grupo de Pesquisa certificado pelo CNPq. E-mail: ecnolasco@uol.com.br.

³ Jorge Luis Borges foi um escritor argentino de literatura fantástica. Seu foco literário se dava na forma de poesia, de ensaios e, de modo mais significativo, de contos. O escritor nasceu em 1899 e morreu em 1986 na Suíça.

⁴ Italo Calvino foi um escritor italiano nascido em Cuba e seu foco literário era o romance e o conto. O autor nasceu em 1923 e faleceu em 1985.

As obras que difundiram e consolidaram esse método foram *Lições de anatomia comparada* (1800), *História comparada dos sistemas de filosofia* (1804) e *Fisiologia comparada* (1833) (CARVALHAL, 1986, p. 08). Segundo Tania Franco Carvalho, em *Literatura Comparada* (1999), entende-se por literatura comparada: “[...] uma forma de investigação literária que confronta duas ou mais literaturas.” (CARVALHAL, 1986, p. 05). No nosso caso, a contraposição será feita entre duas literaturas: a de Borges e a de Calvino.

Porém, tal investigação é extremamente diversificada e, por isso, torna a (re)leitura mais complexa, visto que ao compararmos dois ou mais sistemas literários, os releamos na semelhança e, sobretudo, na diferença. Ainda na esteira de Carvalho: “[...] a comparação não é um método específico, mas um procedimento mental que favorece a generalização ou a diferenciação.” (CARVALHAL, 1986, p. 06). Ou seja, o ato de comparar é enriquecedor no sentido em que não se fundamenta apenas nas semelhanças, mas, essencialmente, nas diferenças.

À vista disso, atravessado pela literatura comparada e pela crítica biográfica, (re)leremos as obras de Borges e de Calvino a partir das semelhanças, das diferenças e de conceitos como influência, tradição, cânone e intertextualidade. Ademais, as compararemos quanto às estruturas das obras, visto que *Se um viajante numa noite de inverno* é um romance e *O aleph* é composto de contos.

1 Origem e definição conceitual da literatura comparada

A perspectiva metodológica chamada literatura comparada é algo novo, contemporâneo, porém, o termo “comparado” não, pois já havia representações desse adjetivo durante a Idade Média e sua origem é oriunda do latim *comparativus*. Isto é, a teoria da literatura se “apropriou” de uma palavra antiga para revitalizá-la em um método de análise literária. Segundo Tania Franco Carvalho, no livro *Literatura comparada*, em 1598, o autor inglês Francis Meres utilizou o termo “comparado” em uma das suas obras intitulada *Discurso comparado de nossos poetas ingleses com os poetas gregos latinos e italianos*. Em 1602, quem se valeu da mesma rubrica foi William Fulbecke em *Um discurso comparado das leis* e John Gregory em *Anatomia comparada dos animais selvagens*.

Ou seja, nos tempos medievais, a utilização da palavra “comparada” era empregada em contextos totalmente distintos, como na ciência ou no direito, por exemplo. Porém, foi no século XIX que houve a união do termo “comparado” com literatura e, com isso, emergiu o método literário-comparatista que hoje conhecemos. O surgimento da literatura comparada está associado ao ambiente cultural que a sociedade do século XIX vivenciava: o pensamento cosmopolita e a consolidação de leis gerais.

Por isso, novamente sob a égide da ciência e da filosofia, as obras que impulsionaram tal nascimento foram: *Lições de anatomia comparada*, de Cuvier (1800), *Fisiologia comparada* (1833) de Blainville e *História comparada dos sistemas de filosofia* (1804) de Dégerand (CARVALHAL, 1986, p. 08). Portanto, é após a representação da palavra comparação em vários vieses do conhecimento que se começa a exportar o termo para o campo dos estudos literários, como no caso de Mme. de Stäel em *Da Alemanha* (1800). Segundo Carvalho:

Frequente [sic], portanto, nos títulos de obras científicas e caracterizando-lhes a orientação, a comparação se transfere para os estudos literários por uma espécie de contágio. Na obra *Da Alemanha* (1800) de Mme. de Stäel, a inclinação ao estabelecimento de analogias não só norteará o espírito da investigação como estará presente no subtítulo: “Da literatura considerada em sua relação com as instituições sociais.” (CARVALHAL, 1986, p. 08)

Diante disso, é no cenário francês que a literatura comparada vai se consolidar e, como consequência, se disseminar pelo mundo. Um dos possíveis responsáveis pela consolidação da comparada na França seria Abel-François Villemain que utilizava a expressão em seus cursos na Sorbonne, em meados de 1829. (CARVALHAL, 1986, p. 09) Após a consolidação da literatura

comparada no lócus francês sua representação vai se alargando no mundo, como na Alemanha com Moriz Carrière, na Inglaterra com Hutcheson Macualay Posnett, na Itália com De Sanctis, em Portugal com Teófilo Braga e no Brasil com o sociólogo e crítico Antonio Candido no século XX.

1.1 *O aleph e Se um viajante numa noite de inverno*

Após esse breve panorama acerca do surgimento e da consolidação da literatura comparada no mundo, nos assentaremos nas obras *O aleph* de Jorge Luis Borges e *Se um viajante numa noite de inverno*, de Italo Calvino. Ambos os livros foram publicados no século XX, porém, um quase cinquenta anos após o outro. De modo inicial, nos detendo ao pensamento proposto por Harold Bloom em *Angústia da influência* (1973), *grosso modo*, é impossível que um autor seja original e produza algo que nunca foi feito antes, por isso, os escritores encontram-se melancólicos e angustiados. Bloom afirma:

O poema é a melancolia do poeta por sua falta de prioridade. O não nos termos gerado não é a causa do poema, pois os poemas surgem da ilusão de liberdade, de que é possível um senso de prioridade. Mas o poema – ao contrário da mente na criação – é uma coisa feita, e como tal, angústia realizada. (BLOOM, 2002, p. 144)

Para Bloom, o afastamento da influência a denuncia, isto é, se um autor nega outro que o influenciou, basicamente, a denegação evidencia tal influência. No contexto da nossa discussão aqui proposta, Calvino – que é sucessor de Borges – faz diferente: ele não nega seu precursor e até faz referências a alegorias e a simbologias borgeanas, como os espelhos ou labirintos. Diante disso, o livro de contos *O aleph* é publicado em 1949 e é umas das principais obras do escritor e ensaísta argentino Jorge Luis Borges, a obra é composta de 17 contos dos mais diversificados temas, como “Aben Hakam, o bokari, morto em seu labirinto” e “Os dois reis e os dois labirintos” que são textos influenciados pelas *Mil e uma noites*. Além disso, há “O Aleph”, conto que intitula o livro e que possui intertextualidade com a *Divina Comédia* de Dante Alighieri, o conto biográfico-ficcional “Biografia de Tadeo Isiodoro Cruz (1829-74)” além de “O imortal” que trabalha com a noção existencialista e questiona o posicionamento do homem frente à vida. Eneida Maria de Souza, professora emérita da UFMG e estudiosa da obra borgeana, afirma:

Nessa superfície textual, tênue e escorregadia, em que convivem autores, personagens, citações e reflexos da escritura alheia, torna-se impossível considerar a escrita borgeana como texto singular, ícone do autor e marca registrada de seu traço individual. Ressoam aí vozes saídas dos antigos contadores de histórias, Quixotes, Sherazades e Aladins, desencantados pela lâmpada maravilhosa que faz refletir falas e linguagens. (SOUZA, 2001, p. 406)

Da mesma maneira de Italo Calvino, Borges não fazia questão de esconder suas influências e até falava de modo aberto sobre elas, como a maior de todo seu fazer literário: *As mil e uma noites* – obra favorita do autor. Em *Ensaio autobiográfico*, Borges deixa claro que o livro árabe era de grande representação em sua vida e, por sua vez, em sua literatura. Diante de tudo isso, não podemos nos afastar das noções biográficas que os contos borgeanos carregam. Apesar da literatura de Borges ser fortemente marcada por um aspecto fantástico, sua produção é fortemente atravessada por seu *bios*⁵, seja no que concerne à visão cosmopolita, à sua profissão de professor de literatura inglesa, às desilusões da vida ou até mesmo às preferências literárias.

Segundo Eneida Maria de Souza: “Torna-se, contudo, impossível separar o que de autobiografia há neste relato e o que de ficcional apresenta a autobiografia.” (SOUZA, 2001, p. 409). Logo, é indissociável o que é da natureza do real ou do ficcional no que se refere à escrita

⁵ “*Bios*” se refere à crítica trabalhada no Brasil por Eneida Maria de Souza através da Crítica biográfica. Em linhas gerais, o *bios* é orientado por saberes biográficos que resultam das inter-relações entre vida, obra e cultura. (NOLASCO, 2010).

de Borges, contudo, a partir do olhar da crítica biográfica, não importa a natureza dos fatos narrados, mas as pontes metafóricas que estabelecemos entre eles.

Já *Se um viajante numa noite de inverno* foi publicado em 1999 e diferente de *O aleph* não apresenta estrutura de conto, mas sim, de romance, especificamente, de um (hiper)romance. A obra possui exatamente 10 fragmentos de romances e 12 capítulos, isto é, são diversas partes de histórias distintas que podem ser lidas de modo não linear e doze capítulos de um romance entre um leitor e uma leitora. O livro de Calvino é extremamente singular no que convém à sua estrutura e à sua temática, pois o autor inova ao lançar um (hiper)romance. Nesse cenário, a leitura do (hiper)romance já é iniciada de modo peculiar:

Você vai começar a ler o novo romance de Italo Calvino, *Se um viajante numa noite de inverno*. Relaxe. Concentre-se. Afaste todos os seus pensamentos. Deixe que o mundo a sua volta se dissolva no indefinido. É melhor fechar a porta; do outro lado há sempre um televisor ligado. Diga logo aos outros: “Não, não quero ver televisão!”. Se não ouvirem, levante a voz: “Estou lendo! Não quero ser perturbado”. Com todo aquele barulho, talvez ainda não o tenham ouvido; fale mais alto, grite: “Estou começando a ler o novo romance de Italo Calvino!”. Se preferir, não diga nada; tomara que o deixem em paz. (CALVINO, 1999, p. 11)

Logo, diante do fragmento supracitado, pode-se questionar até que ponto a literatura está sendo ficcional ou real? Será que Italo Calvino está de fato conversando com seu leitor? Mas que tipo de leitor? Ontológico (real) ou ficcional? Distanciando-se do senso comum, torna-se evidente que não há como um escritor se comunicar de modo direto com o leitor através da literatura em razão de que esta é intermediada pela linguagem e nunca dá conta de dizer o real, ela sempre falha.⁶ O enredo proposto por Calvino é todo atravessado por esse jogo entre um leitor ontológico, de carne e osso, e um leitor metafórico, visto que seus personagens principais são diversas vezes chamados de leitor e leitora no romance principal. Contudo, o personagem que tem maior destaque e amplitude na obra é a recepção.

Como já dito, Calvino não nega suas influências e a partir de uma visada intertextual podemos identificar simbologias e alegorias trabalhadas por Jorge Luis Borges anteriormente, como espelhos e labirintos, pelo fato do argentino ser precursor do italiano. O fato de Calvino ser influenciado por Borges faz com que aquele revitalize a obra deste: conceito fundado por Borges em “Kafka e seus precursores” – a noção de um cânone sincrônico e não diacrônico. A escrita de Calvino em *Se um viajante numa noite de inverno* abre espaço para que o livro possa ser lido de modo não linear, uma vez que as dez histórias são independentes funcionando como uma espécie de contos que podem ser lidos de modo arbitrário – o que nos lembra a obra *Jogo da amarelinha* de Cortázar.

Diante disso, o enredo e as proposições temáticas da obra funcionam como uma espécie de labirinto, ou seja, histórias que o leitor nunca consegue encontrar o fim, ele apenas se perde mais e mais. Todavia, há um prazer nesta perda, pois a leitura funciona como um objeto de entretenimento para as pessoas. Calvino retira o leitor da postura passiva e o coloca como sujeito ativo recriando o romance do modo como preferir – característica do (hiper)romance. Porém, tal mudança de postura é limitada, pois o livre-arbítrio quanto à leitura se dá apenas no sentido não linear da leitura.

1.2 Literatura comparada: uma metodologia crítica

Após discutirmos sobre a origem da literatura comparada e introduzirmos, *grasso modo*, as obras ficcionais a serem (re)lidas neste trabalho, nos deteremos às noções críticas e metodológicas dessa vertente da teoria da literatura. De modo inicial, Leyla Perrone-Moisés em “Literatura comparada, intertexto e antropofagia” discute amplamente o conceito de literatura

⁶ Conceito amplamente discutido por Leyla Perrone-Moisés em “A criação do texto literário”.

comparada, suas problemáticas e propostas metodologias. Perrone-Moisés define essa metodologia como:

Qualquer estudo que incida sobre as relações entre duas ou mais literaturas nacionais pertence ao âmbito da literatura comparada. Essas relações podem ser estudadas sob vários enfoques: relações entre obra e obra; entre autor e autor; entre movimento e movimento; análise de fortuna crítica ou da fortuna de tradução de um autor em outro país que não o seu; estudo de um tema ou de uma personagem em várias literaturas etc. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 91)

A autora discute de modo amplo o que seria literatura comparada, entretanto, no caso desse trabalho, nossa leitura se dá na comparação entre duas obras e por nos utilizarmos da crítica biográfica também enquanto recorte epistemológico, não podemos (re)ler as obras ficcionais apostas desvinculadas da presença do autor. Por isso, o *bios* de Borges e de Calvino estarão atravessados na leitura.

À vista disso, há problemáticas que permeiam a esfera da literatura comparada, visto que é uma área extremamente vasta, diversificada e conflituosa no que concerne à sua natureza. E, quanto mais se produz sobre o assunto, mais se alargam tais problemáticas. Segundo Tania Franco Carvalho, intelectual já citada, há diversas oposições quanto às metodologias e objetivos propostos pela literatura comparada:

[...] a dificuldade de chegarmos a um consenso sobre a natureza da literatura comparada, seus objetivos e métodos, cresce com a leitura de manuais sobre o assunto, pois neles encontramos grande divergência de noções e de orientações metodológicas. Outros dão conta das tendências tradicionalmente exploradas sem problematizá-las. Alguns tendem a uma conceituação generalizadora. E há ainda os que preferem restringir a determinados aspectos o alcance dos estudos literários comparados. (CARVALHAL, 1986, p. 06)

Entretanto, as complicações não param por aí, ainda sob o pensamento de Carvalho, não existe apenas uma orientação a ser seguida quando se fala de literatura comparada, mas várias. E, ademais, que analisar a literatura comparada apenas como sinônimo de comparar é ser extremamente superficial, pois a comparação, mesmo que sob a égide dos estudos comparados, *é um meio e não apenas o fim*. (CARVALHAL, 1986, p. 07).

Um exemplo que ilustra a literatura comparada é o autor Jorge Luis Borges, dado que o argentino altera o modo de se ler e o faz a partir do olhar comparatista. A obra de Borges, além de tudo, representa o fato da literatura ser uma constante troca cultural sobretudo no que concerne às peculiaridades de sociedades, culturas ou literaturas outras, como a árabe ou a inglesa, por exemplo. A leitura que Borges estabelece de tais culturas é atravessada por sua rubrica, sua assinatura biográfica.

Outro conceito que se refere à literatura comparada e que não se pode ser deixado de lado é o dialogismo de Bakhtin e, posteriormente, a intertextualidade de Julia Kristeva. *Grosso modo*, tais teorias se referem ao diálogo que uma obra realiza com outra para emergir, isto é, uma literatura precisa da influência de outra para surgir, não há escritor não leitor. Segundo Perrone-Moisés:

Estudando relações entre diferentes literaturas nacionais, autores e obras, a literatura comparada não só admite, mas comprova que a literatura se produz num constante diálogo de texto, por retomadas, empréstimos e trocas. A literatura nasce da literatura; cada nova obra é uma continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores, dos gêneros e temas já existentes. Escrever é, pois, dialogar com a literatura anterior e com a contemporânea. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 94)

Trazendo esse conceito para a nossa (re)leitura, Italo Calvino foi influenciado por Jorge Luis Borges pois leu a obra do argentino e se apropriou, de forma positiva, das características literárias que lhe convinham. Desse modo, partindo dos pressupostos de “Kafka e seus

precursores” Calvino revitaliza a obra de Borges ao relê-la fazendo com o que precursor passe a “dever” ao sucessor.

Ainda sob a discussão acerca da intertextualidade – conceito posterior ao dialogismo –, não há como um texto se fundar sem a absorção de outro: “[...] todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, se instala a de intertextualidade, e a linguagem poética, se lê, pelo menos como dupla.” (KRISTAVA *apud* CARVALHAL, 1986, p. 50). Logo, a escrita de um autor funciona como um resultado de uma leitura prévia. À vista disso, durante a primeira geração do modernismo brasileiro, o autor Oswald de Andrade traz à tona um conceito chamado “Antropofagia cultural” que se assemelha em várias esferas com os ideais de tradição, influência e, sobretudo, de intertextualidade. Carvalhal define como:

[...] o desejo do Outro, a abertura e a receptividade para o alheio, desembocando na devoração e na absorção da alteridade. A devoração proposta por Oswald, contrariamente ao que alguns afirmam, é uma devoração crítica, que se está bem clara na metáfora da Antropofagia. Os índios, ponto de partida dessa metáfora, não devoraram qualquer um de qualquer modo. Os candidatos à devoração, antes de serem ingeridos, tinham de dar provas de determinadas qualidades, já que os índios acreditavam adquirir as qualidades do devorado. Há, então, na devoração antropofágica, uma seleção nos processos de intertextualidade. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 96)

Ou seja, há um juízo de valor embutido nas noções intertextuais e, principalmente, antropofágicas, pois um escritor não “copia” o que não lhe agrada, a reprodução se dá no sentido de algo que causa admiração. Quanto à questão de valor, Antoine Compagnon, em *O demônio da teoria*, afirma: “O valor literário não pode ser fundamento teoricamente: é um limite da teoria, não da literatura.” (COMPAGNON, 2014, p. 255).

Ressalta-se, portanto, que teorias advindas do século XX, como as supracitadas, alteraram os moldes da literatura comparada inicial, dado que houve uma revitalização metodológica. Tais alterações promoveram um olhar outro dando foco para as diferenças em detrimento às semelhanças. Assim, Perrone-Moisés afirma: “[...] o que se pode propor, agora, como transformação dos objetivos da literatura comparada, é uma mudança na ênfase que se pode dar ou às semelhanças ou às diferenças.” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 96). Quanto aos parâmetros metodológicos, após as alterações supracitadas, privilegiaram-se *as diferenças, as transformações, as absorções e as integrações* (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 96). Logo, conceitos como analogias, parentescos e influências foram deixados à margem por não darem mais conta da literatura comparada.

Na questão das semelhanças e das diferenças, e dando um salto temporal, ressaltamos a importância da crítica biográfica na (re)leitura ensejada neste trabalho. Essa epistemologia permite que o crítico avance as interpretações *a priori* postas unicamente no texto propondo pontes metafóricas entre vida/obra e fato/ficção. Assim, Eneida Maria de Souza, principal representante da crítica biográfica no Brasil, afirma:

A crítica biográfica, por sua natureza compósita, englobando a relação complexa entre obra e autor, possibilita a interpretação da literatura além de seus limites intrínsecos e exclusivos, por meio da construção de pontes metafóricas entre fato e ficção. (SOUZA, 2002, p. 111)

A crítica biográfica se “apropria” de termos dos estudos comparados e os avança, conforme Souza:

[...] a crítica biográfica se apropria da metodologia comparativa ao processar a relação entre obra e vida dos escritores pela mediação de temas comuns, como a morte, a doença, o amor, o suicídio, a traição, o ódio, relações familiares, (...). A comparação conta, portanto, com a ajuda de critérios biográficos, ao promover encontros (...) e

incentivar a criação de diálogos muitas vezes inesperados (...) não se prendendo à palavra do autor, mas indo além dela. (SOUZA, 2002, p. 119)

Corroborar-se, portanto, que a crítica biográfica e os estudos comparados estão intimamente associados. Se olharmos cronologicamente, a literatura comparada é antecessora à crítica biográfica e esta, por sua vez, se apropria de aspectos que lhe convém daquela – assim como os autores. Além disso, as noções de *bios* sempre estão em íntimo diálogo, pois o *bios* do crítico e do seu objeto se relacionam de modo metafórico, pois ao falar do outro, o sujeito fala de si mesmo, olha para si. Segundo o crítico e o professor Edgar Cézár Nolasco:

[...] o crítico biográfico aceita o desafio de pensar as relações de amizade para além das amizades propriamente ditas, do *bios* para além do *bios*, mesmo que esteja condenado a passar, primeiro, por esse *bios*, pouco importando que esse seja seu ou do outro. (NOLASCO, 2010, p. 55).

Dessa forma, o olhar crítico-biográfico distancia-se de visada binárias e modernas por influência dos estudos culturais. Binarismos e maniqueísmos são postos à margem e o olhar quanto às literaturas é alargado. Conceitos como boa ou má literatura perdem espaço, pois, queira a academia ou não, os estudos culturais avançaram essa discussão (SOUZA, 2002).

2 Fortuna crítica: Jorge Luis Borges e Italo Calvino

Um dos pontos de comparação citado anteriormente por Perrone-Moisés em *Flores da escrivainha* refere-se à fortuna crítica dos autores abordados. Nesse viés, a fim de complementarmos a (re)leitura crítica e comparatista proposta neste trabalho, faremos, nesta subseção, um breve apanhado da fortuna crítica produzida sobre Jorge Luis Borges e Italo Calvino.

Jorge Luis Borges foi um escritor, intelectual, latino-americano, especificamente argentino, e alcançou êxito mundial com suas poesias e, sobretudo, com contos publicados no século XX. Por problemas de saúde, viveu de maneira cosmopolita, sendo natural de Buenos Aires e morando boa parte de sua vida na Europa ao transitar por países como Suíça, Portugal e Espanha. Por esse motivo, Borges entrou em contato com diversas culturas, seja no que convém a países não-europeus/não-norte americanos ou a europeus/norte-americanos. Além disso, sua bagagem cultural não advém apenas das viagens, mas também das infinitas leituras que o autor realizava, visto que era um leitor assíduo.

Dessa forma, antes de adentrarmos de fato a fortuna crítica acerca da obra borgeana, vale ressaltar que cada sujeito produz uma leitura a partir do seu lócus de enunciação, isto é, uma teoria produzida na Argentina, como a de Beatriz Sarlo (estudiosa da obra de Borges), é diferente da produzida no Brasil, com Eneida Maria de Souza, por exemplo. Assim, Eneida Maria de Souza publica em 1999 o livro *O século de Borges*, uma biografia intelectual sobre o argentino, e que aborda diversas nuances sobre a vida e obra do autor. Especificamente a uma das obras desse trabalho, há um capítulo chamado “Um estilo, um aleph” que trata das peculiaridades acerca do conto e do livro denominados “O aleph” e o *aleph*, respectivamente.

Como citado anteriormente, segundo Souza, há a associação entre *O aleph* e a *Divina Comédia* de Dante Alighieri, isto é, sob uma relação de precursor e sucessor são fundadas relações de influência entre os autores, no que convém à semelhança e, sobretudo, à diferença. Souza afirma:

O poema de Dante é, em poucas palavras, um *aleph*; ele apresenta um momento como cifra de uma vida e tem o mérito de construir personagens cuja vida pode ser a de alguns tercetos, mas que se reveste de eternidade [...] (SOUZA, 2007, p. 71)

À vista disso, ainda em *O século de Borges*, Souza como a maior representante da crítica biográfica no Brasil, se detém às noções de vida e obra do autor de modo metafórico. Isto é,

associando fatos da vida de Borges, como o espírito cosmopolita, às perspectivas literárias expostas pela obra fantástica do argentino. Eneida Maria de Souza também se detém à perspectiva borgeana em *Janelas indiscretas*, ainda relacionando vida e obra, a autora retrata as relações conflituosas de Borges com a sua pátria argentina:

Em 1986, doente e na iminência da morte, Borges decide voltar à Genebra de sua juventude, optando pela eleição de um espaço que talvez mantivesse algum laço com o sentimento de pátria, lugar este que será emblematicamente seu eterno exílio. Enquanto procuraram um imóvel para se instalar na cidade velha, que lhe concederia maior proximidade com o passado, hospeda-se com María Kodoma em um hotel nessa região, chamado “L’Arbalète”. (SOUZA, 2011, p. 80)

Souza discute, ainda, sobre a importância de se estudar a obra de Borges, visto que o autor viveu boa parte de sua vida em um locus geográfico e epistemológico subalterno: a América Latina e tal fato traz à tona ideais relacionados às culturas hegemônicas e coloniais: “O enxerto da memória de Borges em escritores pertencentes às culturas antes consideradas hegemônicas e colonialistas representaria uma sobrevida para a literatura [...]” (SOUZA, 2011, p. 94). Em somatória às obras supracitadas, Jorge Schwartz, em 1994, publica *Borges no Brasil* que consiste em um conjunto de textos relacionados às perspectivas literárias do argentino a partir de visadas brasileiras, seja propondo comparações literárias, trazendo textos de cunho biográfico ou até mesmo abordando as relações de Borges com a história e o cinema.

Uma amostra dessa representação é quanto ao viés biográfico que o professor Leopoldo M. Bernucci trabalha em seu texto, publicado em *Borges no Brasil*, intitulado “Biografia e visões especulares: Borges e Dante”. Nele, Bernucci debate acerca da dupla função borgeana: quanto à operalização do *bios* e as múltiplas vozes outras ecoando no fazer literário do argentino:

Aparentemente, Borges como poeta e crítico exerce duas atividades, a de escreve sobre si mesmo e sobre a vida e a obra de outros escritores. Mas é só na aparência, porque na verdade elas são inseparavelmente uma só. Dessa maneira, *pela* vida e literatura dos outros, ele também escreve sobre a sua pessoa, e a chave para desvendar esse paradoxo estaria na profunda compreensão que Borges possui da tradição literária e do papel que a sua própria literatura desempenha num contexto mais global. (BERNUCCI, 2001, p. 80)

Já no que convém à crítica produzida sobre Italo Calvino, podemos citar algumas confluências entre as fortunas críticas de Calvino e Borges, como no caso de Eneida Maria de Souza que também tece críticas aos ideais de Calvino. Um exemplo é o texto “Paisagem de areia”, além disso, há uma grande produção de dissertações e teses de doutorado sobre o autor, seja no que tece à sua obra, ou até mesmo realizando comparações com outros escritores, como o próprio Jorge Luis Borges.

Outra teórica que aborda a posição de Italo Calvino é Leyla Perrone-Moisés em *Altas literaturas*: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos, em que a intelectual elenca oito escritores-críticos para traçar um parâmetro literário, entre eles estão: Borges, Pound, Paz, Eliot, Butor, Campos, Sollers e, sobretudo, Italo Calvino. Perrone-Moisés os chama de escritores-críticos pelo fato de não terem apenas produzido literatura, mas, antes de tudo, contribuírem para a história literária e considerarem a leitura o primordial para uma boa escrita, neste caso, a autora insere Italo Calvino nessa lista:

A obra leitural desses escritores não é um aspecto leteral, coadjuvante ou simplesmente curioso de sua intervenção na história literária, mas um aspecto fundamental da sua inscrição nessa história. Para esses escritores, escrita e leitura são inseparáveis, e eles consideram que erros de leitura são fatais para a escrita. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 60)

Outro aspecto que comprova a relação de Italo Calvino com a leitura é o enredo de *Se um viajante numa noite de inverno* que está sempre atravessado por perspectivas de leitura, seja quanto às personagens de leitor e leitora, seja pela busca incessante do fim de um romance que, no final, não existe. Por fim, na internet consegue-se encontrar diversos artigos sobre Italo Calvino e a sua obra, especificamente *Se um viajante numa noite de inverno*, como o “Que história espera seu fim lá embaixo?” da doutora em teoria e história literária Martha de Mello Ribeiro ou até mesmo “A essência do romanesco - a materialização textual da teoria literária na obra *Se um viajante numa noite de inverno*, de Ítalo Calvino” da mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada Inês Regina Waitz.

2.1 (Re)leituras: o (hiper)romance e os contos

Após explicitarmos alguns elementos pertencentes às fortunas críticas de Jorge Luis Borges e de Italo Calvino, começaremos a delinear as concepções iniciais de nossa (re)leitura para que, na sequência, tenhamos uma base firme na realização da visada comparatista entre as duas obras apostas. Abordaremos, para tal, as principais diferenças quanto às estruturas textuais das obras analisadas, *O aleph* e *Se um viajante numa noite de inverno*, visto que são gêneros extremamente distintos, enquanto a primeira é composta de contos, a segunda, de modo singular, é uma evolução do romance: (o hiper)romance.

Italo Calvino, ao se propor a explorar essa nova estrutura textual, cria um enredo extremamente complexo e singular, pois são várias histórias que se cruzam e que dependendo da vontade do leitor podem ser lidas de maneira única e não linear. Porém, a liberdade dada ao leitor é limitada, altera-se a linearidade da leitura, contudo, as histórias já são pré-estabelecidas e isso não é passível de modificação. Para a professora Reheniglei Rehem, no texto “Hiper-autor de hiper-romances”, a definição de (hiper)texto seria: “[...] um objeto de significação e como manifestação cultural e demanda de comunicação entre sujeitos de uma época.” (REHEM, 2008, s/p). Logo, o que Calvino fez em seu texto, publicado no século XX, foi manifestar por meio da sua escrita a evolução que o gênero romance vem sofrendo devido as transformações culturais de sua época.

Com isso, ressalta-se que o romance não é um gênero novo, ele advém da epopeia clássica, porém, seu apogeu se dá no século XIX, época do Romantismo, em que se populariza esse tipo de texto e se alcança um alto grau de produção romântica. Derivado desse fato, surgem as evoluções desse gênero, como é o caso do (hiper)romance de Italo Calvino. Outro aspecto preponderante no livro de Calvino é a cisão que cada história possui, isto é, são várias histórias que em determinado ponto são finalizadas mesmo sem um fim explícito. Inês Regina Waitz, mestra em teoria literária e literatura comparada, afirma:

No romance de Italo Calvino as próprias interrupções das histórias formando elipses dentro do texto já possibilita as interpretações do leitor quanto ao seu final. É a expectativa quanto ao que vem depois que marca a liberdade e imaginarmos a continuação da história. (WAITZ, 2015, s/p)

Logo, se o leitor optar por ler os fragmentos de romances como contos há a possibilidade fazê-lo, pois o (hiper)romance permite tal faceta literária. Nessa perspectiva em que o leitor ontológico, de carne e osso, é deslocado da posição passiva para a ativa, ao alterar o eixo linear de leitura, ocorre a recriação da obra atravessada pelo *bios*/subjetividade de quem a lê. Waitz ressalta:

[...] o texto obriga a participação do leitor, pois no final apresenta oito leitores entrando em conflito e defendendo uma determinada concepção de leitura. Percebemos desde um protótipo de leitor fantasioso (o primeiro) e um escrupuloso (o último), que abrem e fecham o debate na biblioteca e materializam a alternativa dramática, o leitor entusiasmado, que se deixa envolver completamente pelo enredo até confundir-se com o protagonista, até o leitor modelo que interpreta o texto segundo aquilo que parecia

significar. As perspectivas dos oito leitores são contraditórias, mas participam de uma única alegoria: a de um mundo vivido por meio da leitura. (WAITZ, 2015, s/p)

A visada textual proposta por Calvino é influenciada por movimentos literários anteriores que buscaram uma forma de inserir um “novo romance”, desse modo, *Se um viajante numa noite de inverno* funciona como um experimento que almeja consolidar esses novos ideais literários que a geração crítica contemporânea busca se resguardar: o hibridismo dos gêneros, por exemplo. Sua obra é um jogo que estimula o leitor a jogar, mesmo que haja elementos prolixos nessa brincadeira.

Agora, no que se resguarda à obra *O aleph*, de Jorge Luis Borges, a singularidade não se funda na estrutura do texto, mas nas temáticas, pois Borges é fiel ao seu principal gênero de escrita: o conto. *O aleph* é composto de dezessete contos dos mais diversos temas, desde a existência do ser humano até as influências das culturas árabes. A inovação borgeana reside na linguagem e não na estrutura, diferente de Calvino. O autor argentino funda uma literatura fantástica própria que se confunde muitas vezes com textos de teoria da literatura – tal fato advém da erudição que Borges possuía e por sua atividade como professor de literatura inglesa.

Partindo do que já foi supracitado por Eneida Maria de Souza, os textos de Borges são singulares no sentido em que a pluralidade de vozes literárias se faz presente, seja pela cultura árabe, inglesa, ou latina. É neste ponto que reside na originalidade do autor argentino – mesmo que o conceito de originalidade seja complexo e amplamente refutado por Harold Bloom em *Angústia da influência*. No que convém à estrutura de *O aleph*, os contos, diferentemente do romance, não permitem que o escritor delongue deveras seu enredo, este necessita ser direto, conciso e que consiga prender seu leitor. Partindo da definição de Nádía Batella Gotlib, o conto seria:

1. Relato de um acontecimento; 2. Narração oral ou escrita de um acontecimento falso; 3. fábula que se conta às crianças para diverti-las. Todas apresentam um ponto comum: são modos de se *Contar* alguma coisa e, enquanto tal, são todas *narrativas*. Pois “*toda narrativa consiste em um discurso integrado numa sucessão de acontecimentos de interesse humano na unidade de uma mesma ação*”, afirma Claude Brémont, ao examinar a “lógica dos possíveis narrativos”. De fato, toda narrativa apresenta: 1. uma sucessão de acontecimentos: há sempre algo a narrar; 2. de interesse humano: pois é material de interesse humano, de nós, para nós, acerca de nós: “e é em relação com um projeto humano que os acontecimentos tomam significação e se organizam em uma série temporal estruturada”; 3. e tudo “na unidade de uma mesma ação”. No entanto, há vários modos de se construir esta “unidade de uma mesma ação”, neste “projeto humano” com uma “sucessão de acontecimentos”. (GOTLIB, 2006, p. 11)

Isto é, Borges avança algumas dessas noções, visto que vai além de narrar um simples fato, o autor embaralha o que é da ordem do real e do ficcional delineando assim sua literatura fantástica rica no que convém às culturas outras e à teoria literária. Todavia, o argentino estabelece sucessões de acontecimentos trabalhando com as perspectivas existencialistas do homem e, além de tudo, estruturando todos esses elementos prolixos em uma única unidade, dita conto.

Dado o exposto, Calvino e Borges, ambos os autores do século XX, inovam cada um ao seu modo na forma de se fazer literatura. Enquanto um se faz único na composição estrutural do seu romance, elevando-o a um (hiper)romance, o outro se concretiza na linguagem ficando conhecido mundialmente como o escritor das múltiplas vozes literárias.

2.2 Eixos temáticos: propostas de (re)leitura

Portanto, após a leitura da fortuna crítica dos dois autores e a interpretação das estruturas do romance e dos contos, nos deteremos aos eixos temáticos que serão objetos de (re)leitura para a comparação seguinte. A partir de tudo que já foi discutido, torna-se exposto que as obras de Jorge Luis Borges e de Italo Calvino se assemelham, porém, também divergem largamente. É

válido ressaltar que o autor argentino foi precursor do italiano e que partindo da premissa estabelecida por Borges em “Kafka e seus precursores”, Calvino ao reler Borges, o revitaliza.

Assim, algumas temáticas citadas servem de base para o estudo de ambos os autores e, por sua vez, das obras. O primeiro ponto extremamente representativo é quanto à alegoria do labirinto, os dois autores trabalham com esse símbolo, contudo, de maneiras muito distintas que, lidas lado a lado, se complementam na diferença. Outro aspecto comparativo relaciona-se à forma como o ato de ler e como os livros são delineados nos enredos; enquanto para Borges, a leitura está atravessada pelo seu *bios* e pela aparição deste nas suas narrativas; para Calvino, a leitura é representada através do labirinto e das personagens.

No que convém à posição do leitor em relação à obra, para o argentino, é indireta. Já para o italiano, é escancarada, visto que o gênero do texto permite que a recepção seja deslocada da esfera passiva, para a ativa. Com isso, pode-se realizar uma leitura segundo os postulados de Roland Barthes acerca da morte do autor. Destarte, os dois autores apresentam uma teoria literária inerente às suas obras, todavia, teorias lidas na diferença; enquanto a borgeana possui atravessamentos biográficos, a de Calvino relaciona-se à tentativa de trazer à tona novas perspectivas românticas.

Uma das oposições mais diferentes entre os autores converge no sentido em que Borges funda uma tradição realista mágica e Calvino, com *Se um viajante numa noite de inverno*, distancia-se do realismo, tornando-se um não realista no final da sua vida. Novamente, algumas temáticas são similares quando se faz uma leitura comparatista dos dois livros aqui apresentados, algumas delas são: o tempo, o infinito, os espelhos, os mitos e as histórias – mesmo que de maneiras extremamente distintas. Porém, outros temas são muito dissociados de uma obra para a outra, como a imortalidade, a religião, a consciência ou a civilidade – vistas no contexto borgeano.

A ideia de tradução também é reincidente nos dois livros, na esfera de Borges, a tradução está diretamente relacionada ao seu *bios*, visto que mesmo sendo argentino, o escritor foi letrado em inglês. Entretanto, em Calvino, a ideia de tradução se faz presente apenas no que converge ao delinear do enredo quanto ao fato de não encontrar um fim para o romance. Por fim, um dos aspectos mais representativos quanto à comparação das duas obras é quanto ao narrador; nos contos de Borges, há diversos tipos de narradores, uma vez que em um mesmo livro há inúmeros contos narrados por *personae* e modos diferentes. Já em Calvino, mesmo que a história seja narrada em terceira pessoa, há momentos em que a *persona* Calvino se faz presente no enredo de forma metafórica.

3 Das semelhanças às diferenças

Das semelhantes às diferenças é a visada que esta subseção se assenta, dado que toda a discussão até aqui apresentada só tem sentido para que conseguíssemos chegar até este ponto: a (re)leitura comparatista entre *O aleph* e *Se um viajante numa noite de inverno*. Nesse sentido, a primeira perspectiva que nos deteremos é quanto à posição da alegoria do labirinto na obra borgeana e na de Calvino. Especificamente em *O aleph*, a questão do labirinto está associada a temáticas referentes tanto à literatura árabe, *As mil e uma noites*, quanto às questões filosófico-rationais, como no caso dos contos “Aben hakam, o bokari, morto em seu labirinto” e “Os dois reis e os labirintos”.

Já em *Se um viajante de uma noite de inverno*, a mesma simbologia do labirinto possui significados muito distintos, pois ela está ligada ao fato das histórias nunca chegarem ao fim, seja por perda dos livros ou por encerramento dos fragmentos de romances. Isto é, o labirinto, para Calvino, já se dá desde a perspectiva estrutural do texto, visto que o italiano nos apresenta um (hiper)romance com enredos inacabados:

– Os livros ciméricos são todos inacabados – suspira Uzzi-Tuni –, porque é no além que eles continuam... na outra língua, na língua silenciosa à qual remetem todas as palavras dos livros que acreditamos ler. (CALVINO, 1999, p. 77)

Para você, uma coisa fica clara de imediato: esse livro não tem nada a ver com aquele que você iniciara. Somente alguns nomes próprios são idênticos, detalhe certamente muito estranho, mas sobre o qual você não se detém para refletir, porque da laboriosa tradução improvisada de Uzzi-Tuzzi toma pouco a pouco o esboço de um enredo, da sofrida decifração de emaranhados verbais emerge uma narrativa fluida. (CALVINO, 1999, p. 59)

Outro aspecto comparativo entre os dois livros é quanto à leitura, a ação de ler. Em *Se um viajante numa noite de inverno* os dois personagens centrais são leitores assíduos que, no fim, ficam juntos por intermédio de uma problemática referente a histórias inacabadas. Em linhas gerais, o romance é atravessado pela leitura, neste caso, há a temática explícita no enredo. Já na esfera borgeana, a questão da leitura é mais complexa, visto que Borges era um homem extremamente erudito e, antes de tudo, um leitor assíduo; logo, os ideais referentes aos livros estão ligados ao *bios* do autor e aparece de modo contumaz em seus contos. Como no caso de “A Busca de Averróis” que se relaciona com a busca do conhecimento. Somado a essa busca pelo conhecimento, em Borges, há a questão da existência histórica em suas narrativas, pois a relação do argentino com a história, seja do seu país ou não, é mais profunda do que se pensa. Segundo Walter Carlos Costa em “Borges e o uso da história”:

Cabe assinalar, contudo, que alguns críticos, entre eles Davi Arrigucci Jr (1984: 67-90) e Daniel Balderston (1996), já tinham percebido que a ligação de Borges com o mundo real e a história, inclusive com a história de seu país, é muito mais profunda do que parece à primeira vista. Nos últimos anos, essa posição adquiriu muito peso nos estudos borgeanos. (COSTA, 2005, p. 42)

Ainda na comparação entre Calvino e Borges, o leitor é tido de modos distintos pelos escritores/narrativas. Em *Se um viajante numa noite de inverno*, há o deslocamento da postura passiva para ativa do leitor ontológico, isto é, ao inverter a ordem de leitura, a recepção recria o texto, causando, às vezes, uma espécie de confusão. Waitz afirma:

A participação do leitor nessa obra [*Se um viajante numa noite de inverno*] é controlada e consiste na apreensão de um conteúdo específico. A metanarrativa reserva o espaço para a auto-apreciação do processo de gênese da obra de ficção, reitera o papel do leitor como instância do discurso ficcional. A ele é reservado o poder de decidir e reavaliar os problemas teóricos expostos. (WATZ, 2015, s/p)

Essa confusão é delineada de maneira distinta nos contos de Borges. Pelo fato do escritor ser extremamente erudito e conhecedor da sua e de outras línguas, ele se utiliza desses recursos para elevar à última potência o trabalho com a linguagem tornando a leitura de seus contos hermética e exigindo, muitas vezes, várias releituras. É desse modo que o argentino atinge seu leitor: colocando-o fora da zona de conforto. Ainda no que convém à linguagem, ambos aos autores possibilitam reflexões teóricas através das suas obras, porém, de modos distintos. Jorge Luis Borges, com sua literatura fantástica, funda uma tradição acerca do realismo fantástico; já Calvino, ao publicar *Se um viajante numa noite de inverno* no fim de sua vida, se firma como um não-realista. Ou seja, ambos os autores se completam na diferença, em polos opostos.

À vista disso, um dos maiores paradoxos de semelhança e diferença entre as obras analisadas reside nas questões temáticas, simbólicas e alegóricas. Jorge Luis Borges trabalha com temáticas literárias como o infinito, o tigre, os espelhos, a imortalidade, a história, a civilização, a religião, o existencialismo, os mitos e o tempo. Nesse sentido, Calvino, como sucessor de Borges, relê algumas dessas temáticas, revitalizando-as, como o tempo, os espelhos, o infinito e os mitos, por exemplo.

Alguns contos borgeanos como “O imortal” e o “Os teólogos” pendem para o lado da existência, do tempo, da imortalidade, da civilização, da religião e dos mitos. Já “Deutches

Requiem”, “A outra morte” e “Biografia de Tadeo Isodoro Cruz” são ligados a noções históricas e novamente existencialistas. Em “O aleph” há temas referentes ao universo, à plenitude, ao conhecimento e ao tempo. Isto posto, o ideal de um mesmo espaço reduzido contendo todos os espaços contamina o espaço da narrativa:

[...] vi o Aleph, de todos os pontos, vi no Aleph a Terra, e na Terra outra vez o Aleph e no Aleph a Terra, vi meu rosto e minhas vísceras, vi teu rosto, e senti vertigem e chorei, porque meus olhos tinham visto aquele objeto secreto e conjectural cujo nome os homens usurpam mas que nenhum homem contemplou: o inconcebível universo. (BORGES, 2008, p. 150)

Em *Se um viajante numa noite de inverno*, as ideias de infinito são diferentes, em *O aleph*, os contos pedem para o infinito quanto à uma questão existencialista. Já no enredo de Calvino, o infinito é sempre associado aos fragmentos das histórias que nunca chegam no seu fim e que por isso são infinitas. Porém, Calvino também menciona outra simbologia não encontrada em *O aleph* que é a figura do índio, mesmo a temática sendo associada aos mitos:

No capítulo VI, em uma carta de Marana, fala-se de um velho índio conhecido como “Paidas Histórias”, cego e analfabeto, que conta sem interrupção histórias passadas em países e épocas completamente desconhecidos dele: “O velho índio seria então, segundo alguns, a fonte universal da matéria narrativa, o magma primordial de onde partem as manifestações individuais”. (WATZ, 2016, s/p)

Outro ponto a ser comparado é a perspectiva da tradução para Calvino e para Borges. No que se relaciona à esfera borgeana, a tradução sempre foi algo presente da vida do argentino, visto que ele foi letrado em língua inglesa, mesmo sendo argentino e, além de tudo, traduziu diversas obras literárias; logo, os ideais quanto à tradução são atravessados pelas sensibilidades/pelo *bios* do escritor. Já Calvino, em *Se um viajante numa noite de inverno*, toma a tradução a partir do caráter ficcional e intrínseco à narrativa, pois ela é uma das mazelas/razões que levou ao labirinto das histórias inacabadas: “[...] a partir daí, é natural, não confiávamos mais naquele senhor, queríamos entender tudo, cotejar a tradução com o texto original.” (CALVINO, 1999, p. 104).

Como último ponto de semelhanças e de diferenças, o comparativo que finaliza nossa (re)leitura se dá quanto ao narrador do conto “O Zahir” de Borges e o de *Se um viajante numa noite de inverno*. Em ambos os textos, as *personae* de Borges e Calvino são explicitadas nos enredos, entretanto, pelo plano ficcional e metafórico. Em “O Zahir” o narrador seria o próprio Borges: “[...] não sou quem eu era então, mas ainda me é dado recordar, e talvez relatar, o acontecido. Ainda, embora parcialmente, sou Borges.” (BORGES, 2008, p. 93). Já no romance de Calvino, o escritor se coloca como próprio personagem da sua ficção – sempre no plano da metáfora –, isto é, o escritor já inicia sua história falando de si e do seu próprio livro; logo, realizando um exercício metalinguístico: “Você vai começar a ler o novo romance de Italo Calvino, *Se um viajante numa noite de inverno*. Relaxe. Concentre-se. Afaste todos os seus pensamentos. Deixe que o mundo a sua volta se dissolva no indefinido.” (CALVINO, 1999, p. 11).

3.1 A ruptura no cânone: a não originalidade

A fim de encerrar todas as proposições discutidas até o momento, nesse encaminhamento para a conclusão deste trabalho, abordaremos a ruptura do cânone diacrônico proposto por Jorge Luis Borges em “Kafka e seus precursores” além de algumas perspectivas acerca da originalidade e influência em *Angústia da influência* de Harold Bloom. Assim, no ensaio borgeano citado, há acepções sobre alguns conceitos da teoria da literatura, tais como cânone e tradição. Isto é, usualmente, a teoria literária faz uso de um cânone diacrônico/histórico em que as obras que

vieram antes, ou seja, as precursoras, são as originais e que as sucessoras devem a elas por uma relação de influência.

Diante disso, em “Kafka e seus precursores”, Jorge Luis Borges inverte esse ideal e realiza uma leitura sincrônica do cânone literário, lendo-o do seu tempo. Isso significa dizer que a leitura histórica é deixada de lado para dar espaço a uma nova perspectiva a qual a obra sucessora, ao relatar a precursora, a revitaliza e, por isso, esta estabelece uma relação de dívida para com aquela. Borges afirma:

No vocabulário crítico, a palavra *precursor* é indispensável, mas seria preciso purificá-la de toda conotação de polêmica ou rivalidade. O fato é que cada escritor *cria* seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção do passado, assim como há de modificar o futuro. Nessa correlação, nada mais importa a identidade ou pluralidade dos homens. O primeiro Kafka de *Betrachtung* é menos precursor do Kafka dos mitos sombrios e das instituições atrozés do que Browning ou lord Dunsay. (BORGES, 2007, p. 130)

Exemplificando a questão: Borges identifica que em determinados autores há marcas da obra kafkiana, entretanto, alguns desses escritores estão cronologicamente muito distantes da produção literária de Franz Kafka. Então, como isso é possível? Tal leitura é possibilitada por meio desse novo conceito sincrônico em que a leitura do cânone literário se dá pelo crivo do presente. Assim, Arthur Nestrovski afirma: “Kafka ‘cria seus precursores’ e ‘sua obra modifica nossa concepção de passado, como haverá de modificar o futuro’” (NESTROVSKI, 1992, p. 217).

Outro teórico que se detém às noções de influência, porém, de maneira um tanto distinta de Borges, é Harold Bloom no seu livro *A angústia da influência*. Para ele, a originalidade literária é algo improvável, visto que não há como se criar algo novo, pois tudo já foi dito por alguém em um determinado momento. À vista dessa perspectiva quanto à originalidade, Bloom assevera que, quando um autor nega sua influência, ele está reafirmando-a. Diante disso, os autores se encontram em uma posição de angústia e de desassossego por nunca conseguirem alcançar uma originalidade em virtude da influência ser inerente à escrita e poder ser expressa de modo direto ou até indireto.

Para engendrar seu argumento, Bloom estabelece seis estágios quanto à influência; para ele, esse conceito é cíclico, todo autor passa pela posição de leitor antes de realizar o exercício da escritura e, dessa forma, cria-se uma bagagem literária, como no caso de Borges com a intertextualidade e as vozes literárias em seus textos. Segundo Bloom:

O poema é a melancolia do poeta por sua falta de prioridade. O não nos termos gerado não é a causa do poema, pois os poemas surgem da ilusão de liberdade, de que é possível um senso de prioridade. Mas o poema – ao contrário da mente na criação – é uma coisa feita, e como tal, angústia realizada. (BLOOM, 2002, p. 144)

Logo, à guisa de conclusão, trouxemos tais proposições teóricas, de Borges e Bloom, para revitalizar as noções de influência que tanto discutimos no decorrer do trabalho. Borges é precursor de Calvino, todavia, no ato de leitura e influência do italiano para com o argentino, Calvino acaba revitalizando Borges ao relê-lo e complementá-lo na semelhança ou, sobretudo, na diferença.

CONCLUSÃO

Portanto, o objetivo deste trabalho foi discutir a origem, a história, a definição e as propostas da literatura comparada, além de explicitar e debater os as obras *O aleph* e *Se um viajante numa noite de inverno* a partir do trabalho crítico com noções acerca da crítica biográfica e dos atravessamentos do *bios* nas nossas leituras. Ademais, buscamos discutir brevemente acerca das

fortunas críticas dos autores e, essencialmente, (re)ler sob um viés comparatistas as duas obras citadas.

Desse modo, foram abordadas diversas teorias sobre os conceitos de cânone, tradição e influência por acreditarmos que tais visadas são importantes para serem lidas na diferença, como feito com “Kafka e seus precursores”. Além disso, nos utilizamos da crítica biográfica pelo fato de, segundo Eneida Maria de Souza, as noções biográficas não estarem dissociadas do exercício da escritura além da sua essência comparatista por excelência.

À guisa de conclusão, atravessados pela literatura comparada compreendemos que ambos os livros (re)lidos possuem gêneros distintos e, por isso, chamamos atenção para as questões relacionadas as suas estruturas, visto que a leitura na diferença é a mais produtiva. Ainda sob o viés comparatista, arrolamos uma lista de proposições que foram colocadas lado a lado e discutidas, tais como os ideais temáticos, estruturais, narrativos ou até mesmo linguísticos. Diante disso e por fim, acreditamos que a leitura na semelhança é válida e necessária, porém, ler na diferença traz contribuições mais consistentes e complementares aos estudos de literatura contemporânea, essencialmente, aos estudos que resvalam nas leituras comparatistas e na crítica do *bios*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERNUCCI, Leopoldo M. Biografia e visões especulares. In: SCHWARTZ, Jorge (org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2001, p. 77-100.

BLOOM, Harold. *A angústia da influência: momentos decisivos*. Trad. De Marcos Santarrita. Rio de Janeiro, RJ: Imago, 2002.

BORGES, Jorge Luis. *O aleph*. Trad. de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *Outras Inquisições*. Trad. de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CALVINO, Italo. *Se um viajante numa noite de inverno*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Editora Ática, 1986.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

COSTA, Walter Carlos. Borges e o uso da história. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/download/8118/7488>>. Acesso em: 18 abr. 2019.

GOTLIB, Nádya Batella. *A teoria do conto*. São Paulo: Ática, 2006.

NESTROVSKI, Arthur. Influência. In: JOBIM, José Luis (org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992,

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Edusp, 1997.

NOLASCO, Edgar César. Políticas da crítica biográfica. In: *CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS: crítica biográfica*. v. 2, n. 4. Campo Grande: Ed. UFMS, 2010, p. 35-50.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica dos escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Flores da escrivainha*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

REHEM, Reheniglei. Hiper-autor de hiper-romances. 2008. Disponível em: <www.uesc.br/cursos/graduacao/licenciatura/letras/rehem_2008.pdf>. Acesso em: 31 set. 2016.

SOUZA, Eneida. Borges, autor das Mil e uma noites. In: SCHWARTZ, Jorge (org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2001, p. 405-413.

_____. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

_____. *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

_____. *O século de Borges*. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

WAITZ, Inês Regina. A Essência do Romanesco - A Materialização Textual da Teoria Literária na Obra *Se um viajante numa noite de inverno*, de Ítalo Calvino. 2015. Disponível em: <www.pgskroton.com.br/seer/index.php/educ/article/view/2225>. Acesso em: 20 abr. 2019.

Submetido em 16/07/2019

Aceito em 26/09/2019

Publicado em 14/10/2019