

“EL OTRO” E O MESMO: BORGES E A CRONOTOPIA DE UMA MEMÓRIA EM CRISE

“THE OTHER” AND THE SAME: BORGES AND THE CHRONOTOPY OF A MEMORY IN CRISIS

Ramon Diego Câmara Rocha ¹

 Universidade Federal do Rio Grande do Norte

 ramomdidi@gmail.com



RESUMO: O presente artigo se destina a compreender o espaço-tempo dentro da obra de Jorge Luis Borges, tomando, como recorte analítico o conto “El otro”, presente em sua antologia *El libro de arena*. Nessa antologia, em que o escritor se destina a abordar o esfacelamento da memória, do tempo e do espaço de maneira muito própria, por meio do cruzamento de discursos contrários que habitam a consciência e memória de seus personagens, quase sempre em crise, o conto selecionado não só será analisado do ponto de vista discursivo-ideológico como, para isso, se dará enfoque a uma categoria de conteúdo e, também de forma que é o cronotopo ficcional, sob a teoria dialógica bakhtiniana. Para tais discussões, tentando compreender como o escritor argentino consegue representar os anseios de seu tempo por construções narrativas fantásticas, valeremos de teóricos importantes em relação às discussões sobre ideologia, memória e representação histórico-discursiva de espaços e tempos singulares, entre eles, estão Marshall Berman (2007), Mikhail Bakhtin (2018), Medviédev (2012), Bergson (2006), Luiz Costa Lima (1980), entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura comparada; Topoanálise; Cronotopo; Jorge Luis Borges.

ABSTRACT: This article aims to understand the space-time within the work of Jorge Luis Borges, taking as an analytical cut the short story “El otro”, present in his anthology *El libro de arena*. In this anthology, in which the writer intends to approach the shattering of memory, time and space in a very specific way, through the intersection of contrary discourses that inhabit the consciousness and memory of his characters, almost always in crisis, the short story selected will not only be analyzed from the discursive-ideological point of view but, for that, it will focus on a category of content and, also in a way that is the fictional chronotope, under the Bakhtinian dialogic theory. For such discussions, trying to understand how the Argentine writer manages to represent the yearnings of his time for fantastic narrative constructions, we will use important theorists to discussions about ideology, memory and historical-discursive representation of singular spaces and times, among them are Marshall Berman (2007), Mikhail Bakhtin (2018), Medvedev (2012), Bergson (2006), Luiz Costa Lima (1980), among others.

KEYWORDS: *Comparative literature; Topoanalysis; Chronotope; Jorge Luis Borges.*

REVISTA
Decifrar

(ISSN: 2318-2229)

Vol. 12, Nº. 24 (Jul-Dez/2024)

Informações sobre o autor:

1 Doutor na área de Literatura Comparada, especificamente no que tange às questões sobre literatura e memória cultural, pela UFRN (2023). Membro do grupo de pesquisa Ponte Literária Hispano-brasileira, dentro da linha Literatura comparada: estudos hispano-brasileiros. Mestre em Estudos Literários pelo programa de pós-graduação em letras da Universidade Federal de Sergipe (2018). Graduado em letras português-francês pela Universidade Federal de Sergipe (2015)

 10.29281/rd.v12i24.16259

Fluxo de trabalho

Recebido: 13/10/2024

Aceito: 04/02/2025

Publicado: 07/02/2025

Editora da Universidade Federal do Amazonas (EDUA)

Programa de Pós-Graduação em Letras

Faculdade de Letras

Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELIP)



Este trabalho está licenciado sob uma licença:



Verificador de Plágio





INTRODUÇÃO

Considerado um dos maiores escritores da América Latina, Jorge Luis Borges destinou-se a produzir uma literatura que ficaria marcada, sobretudo, pela força de sua expressão e da instauração do *realismo fantástico*¹ na Argentina. Ao lado de Júlio Cortázar e Adolfo Bioy Casares, a produção fantástica argentina conseguiu despertar os olhos do mundo para as literaturas produzidas nos trópicos.

A riqueza dessas narrativas – nas quais o fantástico é instaurado enquanto realidade – convida o leitor a jogar com os labirintos do possível, dividindo e instigando reflexões sobre diversas áreas do conhecimento em um burilar intertextual.

Na contística desse autor, no entanto, percebemos uma forma de trabalho com o espaço-tempo de maneira que a evanescência da memória funciona como uma espécie de fio condutor, através do qual o espaço se manifesta. Assim sendo e, na busca por uma melhor compreensão desse cronotopo do intangível, o presente trabalho se destina a analisar essa construção, a partir da problematização de uma memória em crise.

Escolheu-se, portanto, o conto “El outro”, retirado de seu *El libro de arena* (1975), pois o funcionamento desse espaço-tempo dentro da obra e sua articulação com a memória, bem como a relação destes com um espaço-tempo fora da obra, se desenvolve de maneira sintomática, como uma pequena amostra do trabalho estético empreendido por Jorge Luis Borges.

Nesse direcionamento, utilizaremos alguns teóricos que serão importantes para nossa reflexão, analisando, a partir de uma perspectiva dialógica e topoanalítica, as relações entre espaço-tempo exterior e interior na construção de um projeto estético que nasce em um exercício narrativo, no qual a memória está, majoritariamente, ligada a um sujeito em eterna vacilação existencial.

1 TOPOANÁLISE E FORÇAS DISCURSIVAS NA COMPOSIÇÃO DA MEMÓRIA

Para compreendermos melhor como a perspectiva dialógica e topoanalítica funcionam na leitura dos contos do autor argentino e, especificamente, no conto mencionado, é importante, primeiro, partirmos do cronotopo ficcional enquanto materialidade verbal, que dá sedimento a memória coletiva de determinado tempo ou período histórico.

Quando falamos de materialidade verbal, não podemos não mencionar nomes importantes que pensaram a discursividade em uma perspectiva da linguística aplicada

¹ O realismo fantástico foi um movimento de construção estética que propunha a ruptura com um modelo realista europeu do final do século XIX. Nesse movimento, ao invés de se trabalhar com a visão representativa dos problemas sociais, os autores dessa nova composição estética se destinaram a trabalhar com uma construção literária que propunha uma representação fantástica ou alegórica, acerca da realidade representada, expandindo os limites do real e trabalhando como uma nova forma de mimesis.



aos atos de fala, entre eles, nomes como Mikhail Bakhtin, Vladimir Volochinov, Medviédev, entre outros pensadores russos que formariam, em meados do início do século XX, o chamado “Círculo de Bakhtin”.

A compreensão desses teóricos e estudiosos não se resumia, como bem nos anuncia o termo “linguística aplicada”, a um pensamento abstrato sobre o dizer, mas a um estudo das forças discursivas que movimentam o dito e o não-dito, compreendendo suas assimilações e transformações no cerne dos enunciados:

O Círculo de Bakhtin toma a comunicação como realização concreta da interação verbal porque entende que toda palavra procede de alguém e se dirige para alguém; toda palavra “serve de expressão a *um* em relação ao *outro*” (2009, p.117). Ou seja, a comunicação, por esse entendimento, não é a expressão de algo (pré-existente, interior) por alguém a alguém por meio de palavras – o que a caracterizaria como um mero instrumento. A comunicação, tomada como realidade fundamental da língua, é justamente o processo de expressar-se em *relação* ao outro, e não simplesmente *para* o outro. É esse *em relação*, pelo qual o *eu* só existe *em relação* ao *outro*, e só assim pode se expressar, que configura a dinâmica da interação verbal/discursiva. (Molon; Viana, 2012, p. 147).

Mais do que estudar o funcionamento apenas estrutural de determinados signos e as suas relações internas dentro de um enunciado, os pensadores do “Círculo de Bakhtin” ansiavam por compreender os processos de movimentação, transformação, assimilação e reprodução de determinados discursos e de como estes se ramificavam nas esferas filosóficas, políticas, linguísticas ou literárias.

Trazendo estas discussões para a literatura, Bakhtin, Medviédev e Volochinóv escreveram importantes ensaios sobre a relação da palavra na vida com a palavra na arte, anunciando que as manifestações artísticas estão perpassadas de posicionamentos discursivos e que, neste âmbito, a palavra, na obra de arte, funcionaria como um “ideologema”, pois como nos anuncia Medviédev, “Não importa o que a palavra signifique, ela, antes de mais nada, está materialmente presente como palavra falada, escrita, impressa, sussurrada no ouvido, pensada no discurso interior [...]”, sendo ainda mais específico ao nos dizer “[...] ela é sempre parte objetiva e presente do meio social do homem” (Medviédev, 2012, p.50).

Para Mikhail Bakhtin, assim, como Medviédev, “Cada produto ideológico (ideologema) é parte da realidade social e material que circunda o homem, é um momento do horizonte ideológico materializado” (Medviédev, 2012, p.50). Em outras palavras, a palavra na arte traz a palavra da vida de forma ideologizada, sob uma intenção estética/criadora que espacializa uma memória discursiva do mundo.

Assim sendo, essa compreensão composicional é importante não apenas para estudar os procedimentos internos envolvidos no fazer artístico, como os que concretizam



o trabalho com o material linguístico, a forma estética utilizada ou o conteúdo selecionado e recortado do mundo ético, mas para refletir, também, sobre como esses elementos poderiam norteados por forças discursivas que movimentam o fazer artístico.

É assim que Mikhail Bakhtin começa a refletir sobre como a literatura é trabalha a partir da criação de representações heterodiscursivas² e, por meio desta, de forma refratada, forças discursivas seriam tensionadas a partir de uma construção dialógica, por meio da linguagem.

É importante se dizer, contudo, que essa representação heterodiscursiva ou “espacialização refratada do dizer”, geralmente acontece por meio dos diálogos dos personagens, mas não se dá exclusivamente a partir deles, antes se desenvolve neles, tendo a categoria do “cronotopo ficcional” como elemento que condiciona a forma como eles e o dialogismo serão conduzidos dentro da obra literária.

Dessa forma, aprofundando-nos um pouco mais na ideia de cronotopo, esmiuçando suas características e conceituação, é necessário observar que, segundo o próprio teórico russo:

O cronotopo como categoria de conteúdo-forma determina (em grande medida) também a imagem do homem na literatura; essa imagem sempre é essencialmente cronotópica. [...] A assimilação do cronotopo real e histórico na literatura transcorre de modo complexo e descontínuo: assimilaram-se alguns aspectos determinados do cronotopo, acessíveis em dadas condições históricas, elaboraram-se apenas certas formas de representações artísticas do cronotopo real. (Bakhtin, 2018, p. 12-13).

Em resumo, o linguista nos explica que podemos chamar a cronotopia ficcional de uma “[...] interligação essencial das relações de espaço e tempo como foram artisticamente assimiladas na literatura” (Bakhtin, 2018, p. 11), entendendo que estas foram construídas tendo em vista determinadas situações discursivas, históricas, culturais, econômicas em meio as quais, determinado sujeito estava inserido.

Dessa maneira, podemos compreender duas coisas essenciais a partir das reflexões estabelecidas até o momento, cujos preceitos tomaremos como critério de análise: a primeira é que a obra literária atua, discursivamente, refratando a linguagem e deslocando-a de seu aspecto puramente comunicativo, para transformá-la em um projeto estético de acordo com as intenções de seu autor e, nesse caminho, inevitavelmente, joga com as forças discursivas de determinado tempo, realocando-as dentro da obra literária, por meio da experiência individual e coletiva do sujeito que espacializa suas vivências.

² Segundo Bakhtin, o heterodiscurso seria “uma diversidade de linguagens e dissonância individual” (Bakhtin, 2015, p. 29), ou seja, um conjunto de modos de falar e pensar verbo-ideologicamente por meio da linguagem, o que dá a tônica de determinada atmosfera cultural e histórica de determinado período histórico-social, comportando visões de mundo distintas.



A segunda é que o tempo e o espaço estão inseridos nessas reflexões discursivas em diversos níveis, atuando, especificamente na formação do sujeito-personagem – a partir de uma formação dialógica que desencadeará determinadas ações – pois a partir de uma leitura crítica do espaço-temporal histórico (cronotopo real) é que as formas do tempo no romance são criadas, alterando o cronotopo ficcional de acordo com o projeto estético que se deseja engendrar na/pela linguagem.

2 “EL OTRO” E O MESMO: BORGES E A IMAGEM DE SI NO TEMPO

Diante do que foi abordado até aqui, é importante se dizer que, quando pensamos na escrita de Jorge Luis Borges, é inevitável não pensarmos em sua literatura enquanto um grande jogo com a linguagem apoiado no caráter de abertura da obra de arte. Nesse jogo, a confiabilidade da memória ou, até mesmo, a possibilidade do sonho espacializa-se através do dito, ancorando-se a perspectiva de uma construção estética que põe em cheque a ordem do real.

Nessa espacialização, através de uma recorrente dobra sobre o signo, refletindo também, sobre o próprio movimento de dobra ou inversão significativa de seu conteúdo, as inquietações sobre o espaço-tempo são trabalhadas a partir de uma narração que se põe constantemente, à prova.

Não é por acaso, portanto, que em suas produções, o escritor parece jogar com a influência do cronotopo histórico na composição de ideias e de discursos que são refratados pela sua produção literária. Nesse jogo, por vezes labiríntico, em que cruza aspectos do cronotopo real com o ficcional, o autor em questão se dispõe a elaborar suas experiências realizando um movimento em que, “A assimilação do cronotopo real e histórico na literatura transcorre de modo complexo e descontínuo [...]” (Bakhtin, 2018, p. 12).

Como nos diz o pesquisador André Trouche, a importância da produção borgeana obtém tal impacto, pois:

[...] desde a publicação de *História universal da infâmia*, de Jorge Luis Borges em 1935, começava-se a surgir uma série de textos, apresentando em comum um decisivo processo de ‘(des) realização’ e rompendo, definitivamente, com a ingenuidade estética realista/naturalista até então vigente na prosa narrativa (Trouche, 2010, p. 88).

Nesse sentido, em um de seus trabalhos mais emblemáticos, “El otro”, compo a coletânea *El libro de arena*³, publicada inicialmente em 1975, vemos essa assimilação

³ O livro de areia (tradução nossa).

acontecer de forma manifesta, rompendo com certa ingenuidade estética própria da ficção de aspecto realista.

O enredo deste conto, por exemplo, anuncia-nos, logo de início, um tempo em suspenso, uma tarde tediosa ao norte de Boston na qual o passeio de um personagem intitulado “Borges”, durante uma curta caminhada, desencadeia um evento misterioso. Diz-se isso, pois, ao sentar-se em um banco de praça às margens do rio Charles, nosso protagonista é vítima de um encontro inesperado com um sujeito que lhe é bastante peculiar “El outro se había puesto a silbar. Fue entonces cuando ocurrió la primera de las muchas zozobras de esa mañana. Lo que silbaba, lo que trataba de silbar (nunca he sido muy entonado), era el estilo criollo de *La tapera*⁴ [...]” (Borges, 2016, p. 10).

É dessa maneira que somos inseridos, de imediato, em duas linhas temporais que convergem: a primeira espacializa os discursos e as intenções de um Borges mais velho, que nos narra a história e se situa – segundo ele mesmo – no ano de 1969 e, a segunda, do indivíduo que ele encontra, um “outro” Borges, 50 anos mais jovem do que o primeiro.

Um primeiro ponto que nos chama atenção nesse encontro é a função do tempo e do espaço na condução e significação dessa narrativa. Diz-se isso pois, nesse direcionamento, há uma alternância entre o tempo do narrar e o tempo do narrado, como bem nos explica abaixo o filósofo e crítico literário Benedito Nunes:

O tempo da narrativa, explicitado pela teoria da literatura, é, ao lado do *ponto de vista* o *foco*, do modo de *apresentação* e da *voz*, uma das categorias do discurso. Mas as suas variações não podem ser apreendidas se apenas visamos o *discurso* independentemente da *história* ou apenas a *história* independentemente do *discurso*. O tempo da narrativa só é mensurável sobre esses dois planos, em função dos quais varia. Ele deriva, portanto, da relação entre o *tempo do narrar* (Erzählzeit) e o *tempo narrado* (erzählte Zeit) (...). (Nunes, 1988, p. 30).

Nessa perspectiva, o autor argentino parece formar, estruturalmente, uma tríade bastante articulada, em que agrupa foco narrativo, tempo e espaço, movimentando-os por meio de um projeto estético que se ancora a um elemento de vacilação do discurso, ou seja, a uma tentativa de resgate da memória.

Observa-se, então, que o personagem de nome “Borges”, que nos conta a história, atua no tempo do narrar, a partir das estruturas verbais de enunciados como “... había puesto”, indicando um tempo verbal que carrega um aspecto de incerteza, ou até mesmo “... he sido...⁵”, indicando uma continuidade histórica que se perpetua, sem duração definida. Já o outro, com o qual ele se encontra, atua no tempo do narrado, situando-

4 O outro se havia posto a assobiar. Foi então que ocorreu a primeira das muitas inquietações dessa manhã. O que assobiava, o que tentava assobiar (nunca tinha sido muito afinado), era o estilo crioulo de *La tapera*. (Tradução nossa).

5 Tenho sido. (Tradução nossa).



se, temporalmente, por meio de expressões como “Yo estoy⁶” (Borges, 2016, p.10), ou “nos parecemos, pero usted es mucho mayor⁷” (Borges, 2016, p.10), enunciando-se estar presente ao momento em que o encontro acontece.

Nesses trechos, tanto o tempo do narrar quanto o tempo do narrado parecem manifestar-se de maneira que um age sobre o outro ininterruptamente, como ocorre similar ao processo de rememoração, no qual há, como nos diz o estudioso Henri Bergson, “[...] um crescimento por dentro, o prolongamento ininterrupto do passado num presente que avança sobre o porvir” (Bergson, 2006, p. 29).

Surge, dessa forma, uma imagem da memória que parece fundamentar uma espécie de espaço-tempo em crise, em um dialogismo constante entre duas visões de mundo que, mesmo diferentes, habitam a psiquê do personagem mais velho, em busca de uma reconstrução do outro por meio de sua experiência, como um tipo de aprofundamento autoconsciente.

Essa articulação traz à tona o território do fantástico justamente pela espacialidade e imbricação de tempos e espaços distintos. Nesse sentido, como identificamos que o tempo – junto ao espaço – mantém um papel fundamental, distanciando e aproximando os dois personagens, decidimos a partir disso, analisar a primeira de duas relações que abordaremos neste artigo, ou seja, a da memória com a construção do cronotopo ficcional.

Partindo dessa reflexão e, mais uma vez, direcionados à materialidade temporal do enunciado, observa-se que o distanciamento ou a aproximação com esse outro, em relação a quem narra, é ajustado, no enredo, a partir da tentativa de transposição da memória, de um cronotopo a outro.

Algo que se estabelece com mais ênfase no trecho em que, ao ouvir o assobio do sujeito que senta ao seu lado, em um banco de praça, o narrador nos alerta para o fato de que aquele canto não lhe seria estranho “[...] (nunca he sido muy entonado⁸) [...]” (Borges, 2016, p.10).

Além dessa tentativa de resgate de um tempo e de uma experiência de outrora, nesse trecho, a conjugação na primeira pessoa revela-nos, a esta altura, quem é o outro sobre o qual o narrador Borges nos fala, ou seja, outra versão dele mesmo, em um passado que ainda não se tornara futuro, mas que constituía, assim como a sentença nos anuncia, um tempo prolongado de sua existência, ainda por ser finalizado:

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

6 Eu estou. (Tradução nossa).

7 Nos parecemos, mas você é muito maior. (Tradução nossa).

8 Nunca tinha sido muito afinado. (Tradução nossa).

- No – me respondió con mi propia voz un poço lejana. Al cabo de un tiempo insistió:
 – Yo estoy aquí en Ginebra, en un banco, a unos pasos del Ródano. Lo raro es que nos parecemos, pero usted es mucho mayor, con la cabeza gris⁹. (Borges, 2016, p. 10).

Em um passado que não foi extirpado de si por completo, utilizando mecanismos discursivos que oscilam entre primeira e terceira pessoa, ou oscilando do discurso direto (geralmente utilizado pelo Borges jovem) para o discurso indireto (utilizado pelo Borges velho), somos convidados a entrar em um mundo de espelhamento, em que a memória do Borges narrador espacializa um encontro entre duas versões de si que, apesar de situarem-se em cronotopos históricos distintos – um em Genebra e outro em Cambridge – coabitam, agora, um mesmo cronotopo ficcional, encontrando-se por meio de um colapso da identidade daquele que nos narra sua própria história.

Nesse tensionamento entre dois tipos de discurso que permeiam o mesmo ser, acontece o encontro consigo mesmo, afinal, como nos diz Bakhtin, “na autoconsciência do herói penetrou a consciência que o outro tem dele, na autoenunciação do herói está lançada a palavra do outro sobre ele” (Bakhtin, 2008, p.240).

O mesmo Borges se vê aqui, enquanto herói e traidor. Herói em face da trajetória vivida, em face do tempo passado. Traidor em face dos pressupostos da juventude, os quais ele abandonará no futuro. O colapso que culmina nesse encontro, só acontece, por sua vez, porque a memória é a argamassa dessa união, mesmo abrigando uma série de dúvidas e bifurcações acerca do que é/foi vivido.

Dúvidas que permeiam toda a narrativa de “El otro”, como no trecho em que o narrador nos diz que “El hecho ocurrió en el mes de febrero de 1969, al norte de Boston, en Cambridge. No lo escribí inmediatamente porque mi primer propósito fue olvidarlo, para no perder la razón¹⁰” (Borges, 2016, p. 9); explicitando o motivo de não haver escrito sobre o ocorrido na época em que esse evento estranho se deu, ou em outro fragmento como, “Al fin y al cabo, al recordarse, no hay persona que no se encuentre consigo misma¹¹” (Borges, 2016, p.12), também atestando em favor de um esfacelamento mnemônico que faz com que o narrador confunda os possíveis fatos vividos com imagens que, agora, parecem mais um sonho.

Esses e outros excertos, não por acaso, revelam-se a partir de uma construção recorrente, em que a oscilação entre possível e impossível parece materializar a cronotopia.

9 - Nesse caso - falei resolutamente - você se chama Jorge Luis Borges. Eu também sou Jorge Luis Borges. Estamos em 1969, na cidade de Cambridge.

- Não - respondi com minha própria voz um pouco longe. Depois de um tempo, ele insistiu:

- Estou aqui em Genebra, em um banco, a poucos passos do Ródano. O estranho é que somos parecidos, mas você é muito mais velho, com a cabeça cinza. (Tradução nossa).

10 O fato ocorreu no mês de fevereiro de 1969, ao norte de Boston, em Cambridge. Não o escrevi imediatamente porque meu primeiro propósito foi esquecê-lo, para não perder a razão.

11 Ao fim e ao cabo, ao recordar-se, não há pessoa que não se encontre consigo mesma. (Tradução nossa).



Além disso, na medida em que o enredo avança temos, insistentemente, entre parêntesis, explicações sobre a condição física do narrador-personagem Borges, insinuando, também, que a instabilidade de alguns pontos soltos da narrativa poderiam ser resultantes de um estado de fadiga, “Sentí de golpe la impresión (que según los psicólogos corresponde a los estados de fatiga) de haber vivido aquel momento¹²” (Borges, 2016, p.09).

A instabilidade desse cronotopo ficcional, consolidada pela suspeita, seja da inconfiabilidade da memória, seja pela possível ameaça de tudo não passar de um sonho, parece romper com um modelo mimético que, antes, ancorado ao modelo realista europeu, atuava no espelhamento do cronotopo histórico, como nos fala Luiz Costa Lima em um famoso ensaio sobre a prosa do escritor argentino, atestando que tais procedimentos punham em cheque, na narrativa fantástica de Borges, a leitura crítica da *Physis*, ou como ele mesmo nos diz, “Borges parece-nos dizer: não há um questionamento da mimesis que não seja um questionamento da *Physis*”. (Lima, 1980, p. 238).

Nesse sentido, o escritor argentino trabalha com um processo de inversão processual da ficção, ou seja, ao invés de partir da representação mimética como método de produção ficcional, parte do processo de elaboração ficcional como releitura da representação mimética, pondo em cheque o cronotopo ficcional como uma proposta de leitura crítica do cronotopo histórico.

Nessa direção, Borges encaminha-se para uma construção cronotópica diferente, que se liga a uma *antiphysis*, afinal, os labirintos da memória são materializados pela linguagem e fragilizados pelo tempo, possibilitando a arquitetura do fantástico em uma composição que acentua a descontinuidade e a ruptura e, não, a verossimilhança. Por esse motivo, temos o processo de espacialização, oriundo da fusão temporal, a partir de um terreno não físico, mas sim, volátil, como o da experiência fugidia do vivido, permeada de esquecimento.

A volatilidade do vivido, dessa maneira, aliado à debilidade de quem nos narra, por vezes, instaura a instabilidade como atmosfera ficcional, esgarçando o fino tecido entre o que é real e o surreal, como vemos na seguinte passagem:

- Sí esta mañana y este encuentro son sueños, cada uno de los dos tiene que pensar que el soñador es él. Tal vez dejemos de soñar, tal vez no. Nuestra evidente obligación, mientras tanto, es aceptar el sueño, como hemos aceptado el universo y haber sido engendrados y mirar con los ojos y respirar¹³ (Borges, 2016, p. 12).

12 Sentí, de um golpe, a impressão (que segundo os psicólogos correspondem aos estados de fadiga) de haver vivido aquele momento (Tradução nossa).

13 Se esta manhã e este encontro são sonhos, cada um dos dois tem que pensar que o sonhador é ele. Talvez deixemos de sonhar, talvez não. Nossa evidente obrigação, apesar de tudo, é aceitar o sonho, como temos aceitado o universo e havermos sido feitos, e observar com os olhos, e respirar (Tradução nossa).



Nessa espacialidade do possível, cria-se um labirinto formado pela simbiose de diferentes perspectivas, tempos e espaços, no qual a materialidade verbal é condicionada pela mnemônica, em eterna vacilação. Estar ou não estar sonhando? Aceitar ou não aceitar o sonho? Quem sonha é quem nos narra ou este é quem está sendo narrado? Eis algumas questões e, porque não dizer “caminhos” que são abertos ao leitor, na busca por um engajamento, no próprio ato da leitura, que aponta para a criação de um cronotopo ficcional em busca de um diálogo profundo com uma versão quase esquecida de si.

3 A CRONOTOPIA DE UMA MEMÓRIA EM CRISE

Ao compreendermos que a condição existencial do indivíduo advém dos discursos que são acolhidos, transformados e/ou rejeitados diante dos processos do dizer, em determinadas condições históricas, o conto de Borges, quando lido sob a régua teórica bakhtiniana, parece nos falar não só de uma trajetória pessoal do autor diante do mundo e, sim, de uma representação microcós mica, dos anseios e discussões presentes em um macrocosmo histórico-temporal, expondo-nos a condição existencial do sujeito do final do século XX.

Assim sendo e, sabendo que a espacialização de si requer a união de diferentes facetas (do que se, do que se almejava ser e do que se foi), fundindo dois espaços-tempos a partir do trabalho de reconstituição da memória, adentramos na segunda relação que faremos, agora das personagens e do cronotopo ficcional com a refração do cronotopo histórico. Afinal, o narrador que vê a imagem de si, externa a ele, sendo forçado a ver a si mesmo como um outro no momento de autoconsciência discursiva, o faz para compreender-se em meio a um mundo singular, ou como nos diz Bakhtin:

[...] minha imagem externa não pode ser vivenciada como um valor que me engloba e me acaba, ela só pode ser assim vivenciada na categoria do outro, e eu preciso me colocar a mim mesmo sob essa categoria para me ver como elemento de um mundo exterior plástico-pictural e único (Bakhtin, 2003, p.33).

O sujeito que, em pleno ano de 1969, encontra-se dividido, entre o que poderia ter sido e, o que realmente foi, parece sentir a necessidade de se ver como outro, pois os espaços, o tempo e os discursos também já não comportam seus anseios. Para tal encontro, contudo, permitido pelo cronotopo de uma memória em crise, um banco de praça funciona como um elemento que agrupa e une dois recortes espaço-temporais e identitários diferentes. Um espaço que, em dois tempos distintos, é ocupado por dois sujeitos, também distintos, embora façam parte da mesma psiquê. Como podemos ver



melhor nesse trecho a seguir “[...] le propuse que nos viéramos al día siguiente, en ese mismo banco que está en dos tiempos y en dos sitios¹⁴” (Borges, 2016, p. 18).

Nesse banco, que funciona como uma espécie de ponto de intersecção no espaço, em uma interligação necessária entre dois momentos temporais que se interpenetram, encontra-se o futuro do Borges jovem e o presente do Borges velho. Nesta direção, podemos perceber que ambos agrupam-se mediante dois cronotopos históricos, refratados ficcionalmente e que, dentro do enredo só podem ser interligados pois o plano no qual esse cronotopo do encontro está situado no enredo, é o da memória e não o da physis, assim cada um desses momentos no tempo, condiciona a forma de se agir, falar e pensar, constituído pelas lembranças de um Borges velho no tempo ficcional do narrar e de um Borges mais novo, no tempo do narrado.

Nesta direção, formados pela constituição móvel da memória, permite-se que o narrador-personagem revise diversas ideias acerca da língua como instrumento social e, a partir de como os discursos se estruturam a partir desses cruzamentos temporais e criativos, crie uma representação fundamentada na percepção descontínua do seu próprio tempo, no qual ele se encontra perdido e em que “Os usos do tempo e do espaço são acentuadamente diferenciados e diferenciadores. A globalização tanto divide, quanto une;” (Bauman, 1999, p. 3).

Por meio dessas imbricações, o sujeito-autor Borges deixa-nos transparecer há uma sutil reflexão sobre a modernidade, diferenciando-se e reconhecendo-se parte integrante de determinado contexto e de movimentos, por vezes, paradoxais. Assim sendo e, compreendendo a relação do espaço-tempo com a formação das personagens, é possível estabelecer diferenciá-las, ideologicamente, pois ambas representam anseios e refratam discursos, a partir de sua localização histórico-tempo-espacial.

Não é por acaso, portanto, que o Borges jovem parece nutrir certo tom de engajamento e vontade de mudança, como vemos no trecho a seguir, “Me dijo que su libro se refería a la gran masa de los oprimidos y parias¹⁵” (Borges, 2016, p. 15), ideia da qual o narrador parece debochar ou desdenhar, vivendo este, por sua vez, uma crise de identidade que é aprofundada pela desesperança ou falta de otimismo em relação à vida e às relações sociais, “- Tu masa de oprimidos y de parias – le contesté – no es más que una abstracción. Sólo los individuos existen, si es que existe alguien¹⁶” (Borges, 2016, p. 15).

Isso acontece, pois cada faceta exposta situa-se em discussões histórico-ideológicas e vale-se de estruturas verbo-ideológicas diferentes, isto acontece pois o primeiro Borges, ou seja, o mais jovem, situa-se a 50 anos de diferença no tempo e no espaço, ajustando-se a uma realidade histórica em que, ao fim da primeira guerra mundial, esperava-se

14 Propus a ele que nos encontrásemos, no dia seguinte, neste mesmo banco, que está em dois tempos e dois lugares. (Tradução nossa).

15 Me disse que seu livro se referia a grande massa dos oprimidos e párias. (Tradução nossa).

16 Tua massa de oprimidos e párias – o contestei – não passa de uma abstração, só os indivíduos existem, se é que existe alguém. (Tradução nossa).



um apaziguamento dos conflitos e um desejo de retomada das questões humanitárias, principalmente a partir da convenção de Genebra¹⁷, país no qual se localiza.

Já o Borges mais velho, que nos conta a história do encontro com o seu “outro”, situa-se espaço-temporalmente no fim da década de 60, depois de muitos conflitos, de ter presenciado uma segunda guerra mundial e ter sido submetido a regimes autoritários dentro e fora da Argentina, como o regime de Perón, mencionado no seguinte fragmento, em que, sem ânimo, tenta convencer a sua versão mais jovem sobre seu futuro:

- En lo que se refiere a la historia...hubo otra guerra, casi entre los mismos antagonistas. Francia no tardó en capitular; Inglaterra y América libraron contra un dictador alemán, que se llamaba Hitler, la cíclica batalla de Waterloo. Buenos Aires, hacia 1946, engendró otro Rosas, bastante parecido a nuestro pariente. [.]. Cada día que pasa nuestro país es más provinciano. Más provinciano y más engreído, como si cerrara los ojos¹⁸. (Borges, 2016, p. 13).

O cronotopo em que cada persona se situa, modifica, então, a sua percepção sociopolítica da realidade e é, nesse sentido, transpassado por um heterodiscurso diferente, afinal, enquanto o Borges jovem vive um espaço-tempo de trégua, em que se busca um resgate da humanização, o mais velho vive um espaço-tempo de crise, em que o sujeito, pós-guerra, sente-se dividido e por vezes, perdido, em meio a tantos conflitos, sendo lançado a uma realidade fragilizada e volátil como o próprio tecido de sua memória.

Essa atmosfera, transposta para o trabalho estético de Borges, materializa, por meio da expressão verbal, uma busca por si em um momento de relativização do pensamento cultural e, por vezes, do ápice do processo de globalização, em que diferentes culturas e sujeitos perdem seu centro ideológico-cultural, em busca de uma perspectiva mais globalista, a qual, por sua vez, toma forma, no cronotopo histórico, partindo de constantes processos de deslocamento e percepção do tempo e do espaço, agora em crise.

O espaço-tempo e as mudanças no tecido social influenciam, então, diferentes perspectivas e tomadas de consciência em ambos os personagens, mas também anunciam, por meio das bases discursivo-ideológicas que constituem o horizonte de significação de cada um deles. Algo que não só é exposto por meio do local em que eles se situam, mas das suas localizações simbólicas e culturais. Isso fica mais evidente, por exemplo, quando ambos divergem nas referências literárias e, conseqüentemente, nas leituras de mundo que realizam:

¹⁷ A convenção de Genebra foi uma série de acordos, debatidos e firmados, entre os países, especialmente iniciada no final da primeira guerra. A ideia era restringir as atividades de fins desumanos durante, antes e depois de grandes conflitos armados.

¹⁸ No que se refere à história... houve outra guerra, quase entre os mesmos antagonistas. França não tardou em liderar; Inglaterra e América livraram-nos de um ditador alemão, que se chamava Hitler, a cíclica batalha de Waterloo. Buenos Aires, desde 1946 produziu outro Rosas, bastante parecido com nosso parente. [...] Cada dia que passa nosso país é mais provinciano. Mais provinciano e mais gracioso, como se tivesse fechado os olhos. (Tradução nossa).

Vi que apretaba entre las manos un libro. Le pregunté qué era.
- *Los poseídos* o, según creo, *Los demônios* de Fyodor Dostoiévski – me replico no sin vanidad.
[.] Le pregunté qué otros volúmenes del maestro había recorrido.
Enumeró dos o tres, entre ellos *El doble*.
Le pregunté si al leerlos distinguía bien los personajes, como en el caso de Joseph Conrad, y si pensaba proseguir el examen de la obra completa. (Borges, 2016, p.14).

Enquanto Borges jovem parece interessar-se pela construção estética do, chamado por ele mesmo, “mestre russo”, o mais velho prefere apostar em uma leitura mais atenta de Joseph Conrad. Enquanto o primeiro considera importante a construção de um romance de cunho mais dialógico, apostando na psicologia do personagem e do discurso social, tão bem representado em livros como *Os demônios* (1872), de Fiodor Dostoiévski, o segundo parece interessar-se mais pela narrativa de ares aventurecos e, por vezes, colonialista de Joseph Conrad, desbravando *O coração das trevas* (1902).

O fato é que, ambos, coabitando o pensamento de um narrador-personagem em vias de esquecer o que vivera e/ou diante de uma realidade que se esfacela e se volatiliza pela memória, fundem-se em um movimento de imbricação das experiências individuais e coletivas.

As espacialidades com as quais o autor lida em seu processo criativo compõem uma escrita enciclopédica, que atua sobre os paradoxos da modernidade, fundamentando sua ficção em um processo de produção literária ambivalente.

Dessa forma, tanto retomando, esteticamente, os anseios de um horizonte de composição – em uma eterna busca pelo caráter de abertura da linguagem – quanto o fazendo em uma vontade de (des)realização do real, ou de uma antiphysis, que desmistifique o processo de semelhança e homogeneidade do discurso sobre a cultura na qual este se insere, os limites do imaginário fundem-se ao (des)limites geográficos pensados e representados pelo escritor.

Nesse processo, a reflexão sobre os sujeitos e sobre suas memórias, parecem compor uma perspectiva fenomênica do espaço por meio do tripé, linguagem, sujeito, sociedade, materializados, nesse conto específico, sob o signo do dialogismo, o próprio processo de transformação do si mesmo em outro.

Como Borges mesmo nos diz, em assertivas incontestáveis sobre o sujeito histórico, “[...] el lenguaje cambia; el lector e el hombre cambia también. [...] Creo que aquí existe cierto miedo. [...] con una creciente sensación de temor, nos damos cuenta de que nosotros también estamos cambiando¹⁹” (Borges, 1968, p. 30), em um caminho que se bifurca a cada nova de se pensar, tanto os novos espaços da cultura, fundida a 19 A linguagem muda, o leitor e o homem mudam também [...]. Creio que aqui existe certo medo. [...] Com uma crescente sensação de temor, nos damos conta que nós também mudamos. (Tradução nossa).



intercâmbios além das realidades nacionais, como a cultura de criação de novos espaços, adequados a reflexões sobre esses deslocamentos espaço-tempo-culturais.

É partindo desse espaço e tempo em deslocamento, ou melhor dizendo, desse tempo em constante estado de vaporização, em que “tudo que é sólido desmancha no ar”, como nos diz o estudioso Marshall Berman, que o sujeito de Borges torna-se fruto de um constante devir, em que “A experiência ambiental da modernidade, anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia [...]”, no entanto, ainda como o próprio teórico nos diz, essa união acontece de forma descontínua, ou seja, “[...] é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e de angústia” (Berman, 2007, p. 24).

Dessa forma, tentando se apoiar no que foi a partir de um presente que nunca é, projetando-se para um futuro incerto, acerca do que virá e, isso tudo, na tentativa de reconstrução de um espaço ficcional, na tentativa de reflexão de um espaço para si, Borges espacializa, no território da lembrança, enquanto conteúdo de suas reflexões, trazidas para o âmbito da ficção, a materialização representativa de um sujeito dividido, entre o pilar sólido da tradição (da década de 60) e o labirinto revisionista da modernidade (pós-segunda guerra).

É dessa maneira, que ele refrata, ficcionalmente, o cronotopo histórico no qual está inserido, representando uma memória em crise (no tempo do narrar) que traz à tona um “outro” que o compõe (no tempo do narrado), atuando em uma oscilação de pressupostos ideológicos e formas de ver o mundo através de uma construção narrativa própria.

Essa construção ancora a consciência do personagem em uma ambivalência posicional que o forma, comportando discursos contrários. É assim que o autor nos mostra a dissolução da identidade sólida e unificadora do início do século XX, bem como a fragilidade política do indivíduo pós-guerra, arquitetando, em sua narrativa, uma espécie de labirinto espaço-temporal, por meio de entrecruzamentos discursivos opostos, que coabitam a formação cognitiva de seus personagens, como a situação em que analisamos neste conto estudado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O pensamento bakhtiniano nos possibilitou trabalhar com uma forma de análise do “topos” em que tempo e espaço distintos se imbricam de maneira orgânica. Essa materialização verbal do que o pensador russo chamou de cronotopo, nos serviu de base para analisarmos o conto “El otro”, de Jorge Luis Borges, abordando uma espécie de cronotopo ficcional do encontro, dentro do território da memória.



Diferente de outras análises topoanalíticas, a que realizamos a partir do conto borgeano focalizou em dois aspectos, na condução narrativa como materialidade do tempo e do espaço ficcional e desta ancorada no processo de rememoração e a refração do cronotopo histórico na criação ficcional dos sujeitos em crise, expostas na obra do escritor argentino. A partir disso, pudemos perceber que Jorge L. Borges não só arquiteta um cronotopo ficcional que refrata as preocupações históricas do sujeito pós-guerra, como tenta transpor a psique desse sujeito para a construção de um cronotopo ficcional labiríntico.

Nesse labirinto de memórias que se bifurcam, em veredas existenciais não muito nítidas - haja vista o estado de fadiga do narrador-personagem – somos levados a uma fusão de duas facetas do protagonista “Borges”. Cada uma destas duas versões, presas a referências históricas e verbo-ideológicas distintas, mas que acabam fundindo-se por meio da autoconsciência de quem nos narra o enredo.

Fundindo tempo do narrar com o tempo do narrado, temos a simbiose de duas linhas temporais distintas dentro do mesmo cronotopo ficcional. Essas linhas, ora andam juntas, ora divergem, revelando-nos, para além da urdidura do ficcional, a construção de uma identidade de um sujeito em crise, atordoado pelos movimentos de deslocamento e fluidez dos conceitos de tempo e espaço.

Dessa maneira, rompendo com um modo de representação realista europeu, o autor argentino constrói uma nova maneira de representação dos anseios do sujeito pós-guerra pela espacialização de uma memória em crise, labiríntica, por meio da fusão de diferentes tempos e espaços que captam, dentro do cronotopo ficcional, a fragmentação das identidades coletivas e individuais.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. O autor e a personagem na atividade estética. In: BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p.3-192.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BAKHTIN, M. **Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.

BERGSON, Henri. **O pensamento e o movente: ensaios e conferências**. Trad. Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar**. Trad. Carlos Felipe Moisés; Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

BORGES, Jorge Luis. **El libro de arena**. Buenos Aires: Debolsillo Editorial, 2016.



BORGES, Jorge Luis. **Arte poética**: seis conferencias. Trad. Justo Navarro. Barcelona: Crítica, 2001.

LIMA, Luiz Costa. A antiphysis em Jorge Luis Borges. In: LIMA, Luiz Costa. **Mímesis e modernidade**. Rio de Janeiro, editora Graal, 1980.

MEDVIÉDEV, Pavél N. **O método formal nos estudos literários**. Trad. Ekaterina Vólkova Américo; Sheila Camargo Grillo. São Paulo: Editora Contexto, 2012.

MOLON, Newton Duarte; VIANNA, Rodolfo. O Círculo de Bakhtin e a Linguística Aplicada. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, V.7. n. 2, 142-165.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

TROUCHE, André. Boom e Pós-boom. In: FIGUEIREDO, Euridice. (org.) **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora/Niterói: Editora UFJF/EdUFF, 2005, p. 83-102.