



**Uma leitura de “Pierre Menard, autor del Quijote”, de Jorge Luis Borges,
sob o conceito barthesiano de fruição [jouissance]**

***A reading of “Pierre Menard, autor del Quijote”, by Jorge Luis Borges,
from a Barthesian perspective of fruition [jouissance]***

Raysa Barbosa Corrêa Lima Pacheco*

Recebido em: 30/11/2021

Aprovado em: 16/12/2021

Publicado em: 31/12/2021

RESUMO: Em *O prazer do texto* (1973), Roland Barthes propõe uma reflexão em torno dos textos de prazer, que seriam aqueles que estão ligados a uma prática confortável de leitura, e os textos de fruição [jouissance], que fazem vacilar as bases históricas, culturais e psicológicas do leitor e o fazem entrar em crise com a própria linguagem. Nesse sentido, o objetivo deste trabalho reside em discutir as particularidades dos textos de fruição [jouissance] a partir da análise do conto “Pierre Menard, autor del Quijote”, do escritor argentino Jorge Luis Borges, cuja estrutura pode ser facilmente confundida com a de um ensaio por um leitor mais ingênuo. Para tanto, o aporte teórico utilizado consiste, além na obra barthesiana, nas contribuições de críticos que se debruçam sobre a obra de Borges, como Alcaraz (2005), Barbosa (2001), Moreira (2012) e Piglia (2001). Dessa forma, por meio da análise do conto, é perceptível a ironia de Borges ao sugerir o possível caráter ficcional de um ensaio através problematização das fronteiras entre ficção e realidade. O argentino também conta com a figura de um leitor mais desatento, que se perde entre as diversas pistas deixadas ao longo do texto que apontam para seu caráter fictício.

Palavras-chave: Roland Barthes; Jorge Luis Borges; fruição [jouissance]; literatura latino-americana; conto.

ABSTRACT: In *The Pleasure of The Text* (1973), Roland Barthes proposes a reflection about the pleasure texts, which would be those connected to a comfortable reading practice, and the fruition texts, which make the reader’s historical bases, cultural and psychological hesitate and make him enter a crisis with the language. About this regard, the objective of this task is to discuss the particularities about the fruition texts from the analysis of the story “Pierre Menard, autor del Quijote”, from the Argentine writer Jorge Luis Borges, whose structure could be easily mistaken with an essay by a naïve reader. Therefore, the used theoretical contribution consists, besides the Barthesian work, in the contributions by critics that lean over Borges’s works, like Alcaraz (2005), Barbosa (2001), Moreira (2012) e Piglia (2001). This way, from the analysis of the story, it is perceptible Borges’s irony, that suggests the fictional nature of an essay from the problematization of the fiction and non-fiction borders and to rely on a careless reader, who gets lost in between the different clues left over the text that points to its fictional nature.

Keywords: Roland Barthes; Jorge Luis Borges; fruition [jouissance]; Latin American literature; short story.

* Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Docente efetiva da rede pública de Minas Gerais. ORCID: 0000-0001-5060-3609. E-mail: raysa_pacheco@hotmail.com.

Roland Barthes e *O prazer do texto*

Em 1973, Roland Barthes¹ (1915-1980) publica *O prazer do texto*, uma obra fragmentária contendo metáforas e exemplos relacionados ao prazer e à fruição [*jouissance*] de um texto literário, a partir de uma estética centrada na figura do leitor permeada a comparações com o erotismo, que estabelece relações sensuais ligadas ao ato da leitura capazes de criar uma noção hedonista da literatura. Para a pesquisadora Berta Lúcia Tagliari Feba (2009), nessa obra, Barthes trata da apreensão imediata e sensível das coisas, distanciando-se das doutrinas e das linguagens estabelecidas pela ideologia.

Em *O prazer do texto*, Roland Barthes (1987) propõe uma reflexão em torno dos textos de prazer, que seriam aqueles que contentam, enchem, dão euforia e continuidade à cultura sem rompê-la e estão ligados a uma prática confortável e superficial de leitura, centrada na narrativa em si, na história que é contada. Por outro lado, tem-se o texto de fruição² [*jouissance*]: “(...) aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem” (BARTHES, 1987, p. 22). Estes são alvos constantes da crítica, pois cabe a ela (e, na maioria das vezes, apenas a ela) analisá-los e discuti-los, reconhecendo as questões estéticas e poéticas envolvidas, visto que operam com as possibilidades da linguagem. Ou seja, não importa o que está escrito, e sim como está escrito – a forma torna-se o foco, não o conteúdo, como ocorre no contato com os textos de prazer.

Neste trabalho, nosso interesse reside em discutir as particularidades dos textos de fruição [*jouissance*] a partir da análise de um conto no qual seja possível identificar um modelo de leitura que, segundo Barthes, “não deixa passar nada”. Isso porque, nessa forma de configuração da literatura, a linguagem é opaca e exige que o leitor crítico e atento não a devore, mas prossiga com minúcia a fim de fruir, e não apenas obter prazer.

¹ Roland Barthes foi um intelectual francês que nasceu em Cherbourg, em 1915, e faleceu em Paris, em 1980, aos 65 anos de idade, vítima de um atropelamento. Formado em Letras Clássicas e em Gramática e Filosofia pela Universidade de Paris, fez parte da escola estruturalista, influenciado pelos trabalhos do linguista Ferdinand de Saussure, e usou a análise semiótica em seus estudos, além de ter dividido o processo de significação entre a denotação e a conotação. Suas contribuições forneceram boa parte da base teórica para a Nova Crítica e sua obra, variada e ampla, versa sobre diferentes aspectos, como a reflexão sobre a condição histórica da linguagem literária e acerca da ciência geral dos signos.

² O tradutor de *O prazer do texto*, Jacob Guinsburg, esclarece em uma nota de rodapé que o termo “fruição” é apresentado como uma tradução mais delicada do francês *jouissance*, que também costuma ser traduzido como “gozo” porque relaciona-se, de forma mais explícita, ao prazer físico, ligado à intenção do emprego do termo original.

Borges: uma literatura de fruição [*jouissance*]

A partir do exposto, entre os autores cujas obras podem ser lidas como “textos de fruição [*jouissance*]”, encontra-se o argentino Jorge Luis Borges (1899-1986), reconhecido pelas rupturas que estabelece em seus escritos. Segundo o pesquisador Rafael Camorlinga Alcaraz (2005), a narrativa borgiana resiste à classificação e, devido ao seu polifacetismo, enquadrá-la em um movimento literário específico pode se tornar algo arriscado. Para a estudiosa Maria Elisa Rodrigues Moreira (2012), a literatura do escritor argentino é perpassada, desde os seus primeiros escritos, pela ironia, pelo humor, por jogos operados com o leitor e pelos deslocamentos, todos estes se constituindo como estratégias para a reflexão sobre a literatura e a cultura e sobre as fronteiras entre o texto literário (a ficção) e o texto ensaístico (a ciência).

Na contramão de outros escritores latino-americanos do século XX, como Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Alejo Carpentier e Mario Vargas Llosa, que buscavam trazer à tona as selvas, os rios, os pampas, os vulcões, as mitologias, os movimentos revolucionários, os índios e os negros sob a percepção de um “*realismo criollo*”³, Borges interessou-se por temas alheios a essa temática, o que lhe acarretou isolamento dentro do *boom* latino-americano ao ser acusado de elitismo e fuga ideológica entre seus pares. Entretanto, curiosamente, ele nada fez para desfazer essa impressão e, de acordo com Alcaraz (2005), a arte do escritor em “sonhar palavras” transformou-o em um referencial no continente americano que inspirou muitos outros artistas, inclusive aqueles pertencentes ao *boom*, como Alejo Carpentier, Ernesto Sábato, Julio Cortázar e Carlos Fuentes.

Borges não escreveu romances e é amplamente reconhecido por sua produção contística, poética e ensaística. Nesse contexto, são muitos os escritos borgianos que podem ser analisados enquanto “textos de fruição [*jouissance*]” e, para esta reflexão, tomaremos como base o conto “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, cuja composição apresenta um evidente diálogo do argentino com a obra universal e clássica do espanhol Miguel de Cervantes. Dessa forma, o professor e pesquisador brasileiro João Alexandre Barbosa (2001) explica que Cervantes, ao lado de Mark Twain, Herbert George Wells e Robert Louis Stevenson, foi um dos autores fundamentais para a formação do jovem Borges como um leitor que, aos seis ou sete anos de idade, já tentava imitar os escritores clássicos espanhóis e rascunhava seus primeiros trabalhos.

³ Segundo o dicionário da Real Academia Española, o termo *criollo* refere-se aos filhos ou descendentes de espanhóis que nasceram nos antigos territórios dominados pela Espanha no continente americano ou em qualquer colônia europeia na América.

Após demonstrar ser um leitor de Cervantes em outras publicações ensaísticas, (como “Ejercicios de análisis”, “El arte narrativo y la magia” e “Indagación de la palabra”), Borges publica “Pierre Menard, autor del *Quijote*” em maio de 1939, na revista *Sur*, texto que posteriormente seria agrupado a outras narrativas em *El jardín de senderos que se bifurcan*, em 1941, e acrescentado a outros escritos em *Ficciones*, em 1944.

A respeito de seu contexto de produção, Barbosa (2001) esclarece que o argentino sofreu um grave acidente doméstico e foi hospitalizado, chegando a perder a consciência devido ao delírio febril. Quando começou a recuperar-se, Borges temeu por sua integridade mental, mas se deu conta que sua capacidade de raciocínio não fora alterada e resolveu tentar algo diferente de tudo que já havia escrito, e decidiu escrever o conto sobre Menard.

Sobre o gênero, o escritor e crítico argentino Ricardo Piglia (2001) afirma que o conto é um tratado sobre a economia da arte cuja posição muda a cada relato, porém, sem alterar sua função, que é assegurar uma história, a princípio, incompreensível, feita de signos arbitrários e obscuros e, por isso, técnica, composta por artifícios poéticos. A respeito das narrativas borgianas especificamente, Piglia explica sobre seu caráter assíncrono, com uma espécie de tensão não resolvida entre o narrar e o escrever, pois a proposta é manter o texto tensionado. Por esse motivo, a prosa de Jorge Luis Borges é provocadora e difícil a ponto de não ser lida, visto que está distante de um roteiro popular.

Assim, a tensão em “Pierre Menard, autor del *Quijote*” começa bem no início da narrativa:

La obra visible que ha dejado este novelista es de fácil y breve enumeración. Son, por lo tanto, imperdonables las omisiones y adiciones perpetradas por Madame Henri Bachelier en un catálogo falaz que cierto diario cuya tendencia protestante no es un secreto ha tenido la desconsideración de inferir a sus deplorables lectores – si bien éstos son pocos y calvinistas, cuando no masones y circuncisos. Los amigos auténticos de Menard han visto con alarma ese catálogo y aun con cierta tristeza. (...) Decididamente, una breve rectificación es inevitable. (BORGES, 1974, p. 444)

Esse início do conto remete a um certo tom biográfico ao inaugurar o texto com um comentário acerca de um romancista cuja obra visível, evidente, é facilmente enumerável. A partir dessa primeira frase, o leitor é fisgado pela curiosidade de saber qual escritor é esse e cria a expectativa de encontrar mais informações sobre ele. Entretanto, a dúvida em torno do teor da leitura já é suscitada, principalmente porque, nas passagens seguintes, o narrador realiza uma defesa em torno da figura de Menard – seu nome aparece, afinal, ao fim do parágrafo –, como se ele fora sido vítima das palavras de Madame Henri Bachelier em um jornal de reputação tendenciosa. Por isso, o mote do texto parece ser realizar

retificações em favor da manutenção da memória do romancista, que deveria ser preservada por seus amigos. Conseqüentemente, o leitor pode inferir que não está diante de uma obra literária, pois não é comum encontrar contos que discorram em defesa de alguém “real”. Estabelece-se, assim, a dúvida.

O leitor do século XXI poderia, com facilidade, usar as ferramentas digitais de pesquisa para descobrir que Pierre Menard e Madame Henri Bachelier jamais existiram e, assim, compreenderia essas construções fictícias como meras personagens criadas por Borges para seu conto. Contudo, a sociedade da época de publicação do texto, na década de 1930, não dispunha dos recursos necessários para verificação desses dados e, como resultado, muitos acreditaram na veracidade do conteúdo do conto enquanto um exemplar pertencente à produção ensaística borgiana.

Para acentuar essa hesitação, é válido frisar a estratégia utilizada pelo escritor argentino ao empregar nomes de personagens que remetem ao idioma francês. Segundo Leyla Perrone-Moisés (2007), o fato de a França não ter colonizado muitos territórios da América Latina (houve apenas uma ocupação mais discreta em pequenas porções de terra ao norte da porção sul do continente, correspondentes às regiões das Antilhas e da Guiana) fez com que esse país fosse idealizado pelos latino-americanos e se transformado em um símbolo de revolução e liberdade, em alusão à Revolução Francesa. Para os países da América do Sul que tinham conquistado sua independência política recentemente, os franceses eram considerados modelos a serem seguidos, tanto que despertavam, com certa frequência, um sentimento de galofilia entre os sulistas. Por conseguinte, trazer os nomes de Pierre Menard e Madame Henri Bachelier para o conto era um recurso que remetia à cultura francesa e poderia despertar, nos leitores, uma noção de indivíduos reais envoltos a uma atmosfera de sofisticação e intelectualidade, constituindo uma maneira de “provar” que o conteúdo do “ensaio” era válido e merecia atenção.

Entretanto, Pierre e Henri são nomes extremamente comuns na França e parecem sofisticados apenas aos olhos de um leitor que pouco conhece a cultura francesa e está apegado às noções do senso comum. Já *bachelier* significa bacharel no idioma francês e também é o sobrenome de Louis Bachelier, famoso matemático nascido na França e contemporâneo à data de publicação do conto borgiano. Quando ao termo *Menard*, vale destacar que remete a algo menor, pequeno, o que quebra a expectativa criada em torno de uma figura aparentemente relevante e notável, que seria o Pierre Menard do suposto ensaio – na verdade, a ironia do narrador consiste em sugerir a existência de um homem comum e nada grandioso.

No decorrer do texto, a fim de continuar a confundir as pessoas que o leem, o narrador de Borges apresenta mais referências a nomes próprios (a baronesa de Bacourt, a condessa de Bagnoregio, o filantropo Simón Kautzsch – todos em nada associados ao idioma espanhol) e localidades geográficas (Mônaco, Pittsburgh e Pensilvânia), como se desejasse deixar indícios da veracidade do conteúdo apresentado que, na época, era de difícil verificação devido às limitações tecnológicas. Interessante ressaltar a ironia contida nesses nomes - o nome da condessa de Bagnoregio, que em um primeiro momento pode soar sofisticado e europeu, é a junção das palavras banho (bagno) e real (regio), ou seja, um banho de realeza; no texto, uma pretensa realeza. Mais ao início do conto, há uma menção à revista *Luxe*, nome que remete à famosa marca de sabonetes Lux e se relaciona à noção de banho sugerida no nome da condessa. Tratam-se de referências absurdas, porém, sutis, que podem ser ignoradas por um leitor mais desatento.

Na sequência, o conto apresenta uma enumeração com dezenove itens que trazem informações específicas sobre a obra visível de Menard, repletas de datas, títulos de trabalhos, textos literários e estudos sobre teóricos já conhecidos pelo público, como o francês Paul Valéry. Desse modo, em meios aos nomes de supostos intelectuais criados por Borges, aparecem diversas referências não-fictícias, como a presença de menções a Edgar Allan Poe, Stéphane Mallarmé e Charles Baudelaire, além do próprio Cervantes.

Assim, apenas na terceira página do conto o leitor terá acesso ao maior feito de Pierre Menard, que motivou a necessidade de haver um registro crítico a seu respeito: o narrador relata a existência de sua reescritura de *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, uma versão apócrifa de excelência superior à da obra espanhola:

Paso ahora a la otra: la subterránea, la interminablemente heroica, la impar. También ¡ay de las posibilidades del hombre! la inconclusa. Esa obra, tal vez la más significativa de nuestro tiempo, consta de los capítulos noveno, trigésimo octavo de la primera parte del don Quijote y de un fragmento del capítulo veintidós. Yo sé que tal afirmación parece un dislate; justificar ese “dislate” es el objeto primordial de esta nota. (BORGES, 1974, p. 446)

Após aparecerem duas referências à obra visível de Menard, menções que sempre subentendem a existência de uma obra invisível, o leitor finalmente tem acesso ao conteúdo que parece constituir a linha da narrativa. Mais uma vez, suposições poderiam ser levantadas: “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, é um texto fictício, um conto? Ou deve ser considerado um ensaio, um gênero mais próximo da ciência e da pesquisa? Quem é Pierre Menard? Ele existe? Nesse contexto, Borges parece levantar uma questão um tanto

provocativa: a de que o ensaio seria, ao mesmo tempo, uma produção técnica e fictícia por atrelar-se às percepções subjetivas de seu autor – ou seja, seria um gênero fronteiro, situado entre a subjetividade e a ciência.

Ademais, um dos motivos para que surjam essas dúvidas relaciona-se ao fato de que este é o primeiro texto do escritor argentino sobre Cervantes que não constitui um artigo de crítica. Na época de sua publicação, por ter sido divulgado por meio de uma revista, muitos leitores o confundiram com um ensaio e saíram às livrarias em busca das obras de Menard, que foram indiretamente “indicadas” por Borges e, por isso, deveriam também ser valorizadas e lidas pelo seu público. Seguramente, o escritor argentino divertia-se enquanto via o frenesi das pessoas equivocadamente buscando as referências de um texto que essencialmente fictício.

Entretanto, apesar de todo o furor criado em torno do texto, Barbosa (2001) esclarece que “Pierre Menard, autor del *Quijote*” é, obviamente, uma ficção, e sua porção narrativa reside na invenção de uma personagem que lê e cria textos para serem ou não lidos. Assim, a interpretação do conteúdo como um ensaio é causada pelo ponto de vista assumido pelo narrador, que parece ser, ao mesmo tempo, um benevolente admirador da obra de Menard e um leitor crítico da produção da personagem.

Dessa forma, as dúvidas e hesitações que o conto de Borges tem o potencial de causar nos leitores confirma a tese de que a narrativa pode ser entendida como um texto de fruição [*jouissance*], conforme a teoria de Roland Barthes. Segundo Barthes (1987), uma obra a ser fruída é perversa por estar fora de qualquer finalidade imaginável e pode, até mesmo, aborrecer, pois se trata de um discurso intransitivo, um extremo sempre deslocado, vazio, móvel e imprevisível. Assim, a história em torno do *Quijote* de Menard pode ter sua finalidade questionada: o que Borges desejava, afinal? Ironizar o seu leitor? Aborrecê-lo, porque criava falsas expectativas em torno da existência de uma nova versão de um dos maiores clássicos da literatura universal? Ou, ainda, ser imprevisível ao apresentar notas de rodapé (que, na verdade, não explicam nada) com comentários que remetem ao gênero ensaio?

Nesse sentido, o escritor argentino provoca os leitores e a crítica à medida em que sugere o caráter ficcional dos ensaios, carregados do subjetivismo de seus autores. Ademais, o próprio leitor acaba por também criar uma ficção enquanto lê, pois, a partir de seu contato com o texto, faz a interpretação que lhe parece mais conveniente conforme suas experiências individuais e seu conhecimento de mundo. Enquanto isso, a crítica, ingenuamente e de modo arrogante, busca controlar as formas de entendimento

envolvidas durante o processo de leitura, como se o ato de interpretar constituísse um caminho unívoco.

Consequentemente, todas as indagações suscitadas durante o processo de leitura constroem o caráter frutivo da produção borgiana, a qual se afasta da narração dos pormenores de uma vida cotidiana – Barthes comenta que, nos textos de prazer, há uma predileção por representar os pequenos feitos da vida diária humana, com a apresentação de horários, hábitos, refeições, habitações e roupas, dados constituintes do gosto dos leitores “históricos”, que só conseguem fruir pela mediocridade, por aquilo que representa o real. Assim, Piglia (2001) explica que, na literatura borgiana, não há espaço para as formas simples, visto que, em seus melhores contos, o argentino trabalha a estrutura até o limite e a complexifica, transformando-a em argumento central e convertendo a recepção em uma trama de manipulação e sentidos ocultos.

Desse modo, se para o leitor crítico (que recorrentemente coincide com o leitor acadêmico) do século XXI, conhecedor das ironias de Borges, Pierre Menard é uma personagem fictícia que figura em uma matéria literária, a mesma percepção não ocorreu para o leitor da primeira metade do século XX, que compreendeu um texto com notas de rodapé pouco esclarecedoras e enumerações como um ensaio. Por esse motivo, é relevante destacar a questão da recepção de uma obra, os sentidos construídos por quem a lê de acordo com o contexto histórico em que está inserido.

Em *O demônio da teoria*, Antoine Compagnon (2001) dedica um capítulo para discutir as questões relacionadas ao leitor e traz à tona a problemática do gênero como um modelo de recepção, um componente do repertório ou do horizonte de expectativa⁴: “o gênero, como taxionomia, permite ao profissional classificar as obras, mas sua pertinência teórica não é essa: é a de funcionar como um esquema de recepção, uma competência do leitor, confirmada e/ou contestada por todo texto novo num processo dinâmico” (COMPAGNON, 2001, p. 157).

Nesse contexto, é interessante ressaltar que, para desestabilizar o horizonte de expectativa de seus leitores, Borges escolhe realizar um jogo entre a verdade e a ficção exatamente com *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes que, ainda no século XVII, trazia à tona a problemática do leitor, das personagens, da

⁴ Em *O demônio da teoria*, Compagnon (2001) comenta sobre a relevância dos estudos de Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser para a Estética da recepção, escola de teoria literária pós-estruturalista que defendia a soberania do leitor na recepção crítica da obra literária. Compagnon explica que o horizonte de expectativa de Jauss e o repertório de Iser são termos equivalentes que correspondem ao conjunto de convenções que constituem a competência de um leitor num dado momento, ao sistema de normas que definem uma geração histórica.

ficcionalização e da realidade. Segundo Barbosa (2001), o autor espanhol confundia, em sua obra clássica, o mundo do leitor e o mundo do livro, por meio de uma narrativa pontilhada de magias que tecem as relações entre realidade e ficção. Conseqüentemente, essa estratégia tinha o poder de “transformar Borges, seu leitor, em seu autor, sem os riscos da tautologia que, com ou sem o seu consentimento, corria o personagem Menard, traduzindo uma poética da leitura (...) em poética *tout court*” (BARBOSA, 2001, p. 69).

Assim, é importante lembrar que a obra de Cervantes é dividida em duas partes, sendo que a segunda foi publicada em 1615, dez anos após o surgimento da primeira. No capítulo 59 do segundo volume, Dom Quixote e seu escudeiro Sancho Pança entram em uma hospedaria e percebem que há personagens já lendo a sequência do próprio *Quijote*. Desse modo, descobrem que a o segundo volume da obra já havia sido publicado de forma apócrifa por um escritor chamado Avellaneda e, por conseguinte, as aventuras que estavam vivendo já haviam sido publicadas anteriormente, porém, com alguns equívocos⁵ - e eles fazem questão de destacar esses erros para evitar dar mais destaque ao autor que opera com a imitação.

Esse episódio inquieta os leitores de Cervantes quando percebem que a personagem Dom Quixote está lendo uma versão apócrifa do próprio *Quijote* e que os leitores do primeiro tomo haviam sido convertidos em personagens na segunda parte do enredo. Aí reside uma provocação: se o leitor da primeira parte da obra tornou-se personagem no segundo volume, ele acaba por ser transformado em um elemento ficcional caso a obra seja encarada como “verdade”. Resta, assim, uma reflexão crítica: é ingênuo ler a ficção como verdade, pois isso demonstraria uma incompreensão em torno do papel da matéria fictícia.

Nesse ínterim, conseqüentemente, apenas os leitores mais perspicazes de “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, que já conhecessem os recursos de *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* e a temática da imitação operada por Avellaneda no capítulo 59 no segundo volume, seriam capazes de compreender a relação entre o procedimento proposto por Cervantes e a ironia do escritor argentino a respeito do gênero de seu texto. Ambos, em momentos históricos totalmente distintos, perverteram os elementos da narrativa e transformaram sua arte em uma espécie de metaliteratura que buscou propor reflexões em torno de seus próprios constituintes, especialmente do leitor.

⁵ Dom Quixote, ao folhear a versão apócrifa do *Quijote* publicada por Avellaneda, detecta um erro relacionado ao nome da mulher de Sancho, que se chama Teresa Pança, e não Maria Gutiérrez, como figurava no manuscrito.

Desse modo, na sequência da narrativa, após descobrir do que se tratava o grande feito do protagonista da narrativa de Borges, o leitor de “Pierre Menard, autor del *Quijote*” é apresentado à estratégia literária de Menard:

No quería componer otro Quijote – lo cual es fácil – sino *el Quijote*. Inútil agregar que no encaró nunca una transcripción mecánica del original; no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidieran – palabra por palabra y línea por línea – con las de Miguel de Cervantes. (BORGES, 1974, p. 446)

Nesse trecho, o escritor argentino parece, tal qual afirmara Barthes (1978), brincar com sua língua materna e pregar peças em seu leitor: como é possível que Menard não copie as passagens do *Quijote* de Cervantes sendo que sua ambição era ser capaz de produzir fragmentos coincidentes com as dele, palavra por palavra e linha por linha? Como ser igual sem plagiar? De acordo com Barbosa (2001), a técnica do romancista e personagem é atualizar o escritor espanhol por sua reescritura e, em cada sucessão temporal, a leitura não é diferente da escritura que a expressa. Dessa maneira, mais ao final do conto, o narrador busca comparar a genialidade do protagonista à de Cervantes e apresenta uma comparação entre um trecho do capítulo nono elaborado pelos dois escritores:

Es una revelación cotejar el don Quijote de Menard con el de Cervantes. Éste, por ejemplo, escribió (Don Quijote, primera parte, noveno capítulo):
... *la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.*

Redactada en el siglo diecisiete, redactada por el “ingenio lego” Cervantes, esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. Menard, en cambio, escribe:

... *la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.* (BORGES, 1974, p. 449)

Para a surpresa do leitor, os dois trechos são, linguisticamente, exatamente idênticos – e isso o convida a reler os excertos por várias vezes, a fim de encontrar algum traço diferente –, o que pode ser interpretado como uma provocação borgiana, uma nova ironia, pois a tentativa de provar o talento de Menard acaba por demonstrar que ele não fizera nada tão inovador.

Porém, cabe ressaltar que, apesar de não haver mudanças na estrutura linguística do trecho, os leitores do século XVII, contemporâneos de Cervantes, e os do século XX, período de publicação do conto de Borges, não são os mesmos. E isso é sugerido pelo próprio conteúdo da frase que é repetida, de autoria do filósofo Cícero, afirmando que a História seria a mãe da verdade, a principal detentora do que não é fictício. Enquanto na época da publicação de *Quijote* era comum atribuir à História a consideração de fatos

totalmente verdadeiros e não fictícios, representativos da verdade, no século XX isso já é problematizado e, por isso, o narrador do conto considera a afirmação “assombrosa”. Sabe-se que o conceito de verdade é bastante relativo, visto que o registro de fatos históricos consiste no entrecruzamento de diversas narrativas, contadas sob diferentes pontos de vista e, muitas das vezes, atendendo a interesses de grupos sociais específicos. Assim, no século XIX, com o advento da História enquanto ciência, refletiu-se sobre o fato de que a disciplina em questão não é mais a mãe da verdade, e sim uma possibilidade de entendimento da verdade – não há uma versão única. Isso demonstra que, na época de Cervantes, tal afirmação não era problemática e era inquestionavelmente aceita; entretanto, hoje, ela é, e é exatamente isso que torna a obra literária inesgotável, pois há diferentes formas de leituras possíveis com o passar dos anos.

Nesse sentido, Borges deixou para o leitor muitas pistas que o fizeram confundir o conto com um ensaio: tantas informações técnicas a respeito de Pierre Menard e a presença de notas de rodapé explicativas não faziam parte da estrutura de um texto literário segundo o horizonte de expectativa criado por aqueles que leram a obra na época. E, mesmo para o leitor contemporâneo ingênuo e pouco ciente das artimanhas borgianas, deparar-se com uma enumeração que vai da letra a) à s) nas primeiras páginas de um texto não corresponde a um recurso comum dos contistas, mesmo os mais vanguardistas.

Por conseguinte, “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, é um conto que pertence, segundo as teorias de Barthes (1987), à margem móvel, pelo fato de seu conteúdo despertar no leitor perguntas e questionamentos. Contrariamente à margem sensata, a qual emprega a língua em seu estado canônico, correto, pela forma fixada pela escola, pela literatura e pela cultura, a margem móvel é vazia, apta a tomar diferentes contornos e entrevê a morte da linguagem. Segundo o crítico francês, o valor das obras da modernidade provém de sua duplicidade, de suas duas margens, sendo que a móvel, subversiva, constitui um local de perda. Por esse motivo, o leitor de Borges precisa estar apto a encontrar-se perdido perante o texto, imerso em indagações e dúvidas, a fim de sentir o potencial de fruição [*jouissance*] contido nele.

Ao longo de *O prazer do texto*, Barthes (1987) apresenta várias ideias e reflexões em torno do prazer e da fruição [*jouissance*] a partir do contato com a arte, e comenta que o êxito do desempenho de um autor está contido em sua capacidade de manter a mimese da linguagem de maneira radicalmente ambígua, de forma que o texto não tombe sob a boa consciência e a má fé da paródia. Sobre essa questão, vale ressaltar que o conto de Borges é construído sobre o duplo sentido de simular uma suposta realidade em que o

protagonista é um escritor de relevância comparável à de Cervantes, e brincar com o leitor, pervertendo as características dos gêneros conto e ensaio, mesclando-as em uma ironia que sugere a problemática das classificações, tão emergentes e, ao mesmo tempo, incertas na sociedade. Assim, o próprio narrador postula, mais ao final do texto, reflexões acerca da ironia e da ambiguidade:

A esa tercera interpretación (que juzgo irrefutable) no sé si me atreveré a añadir una cuarta, que condice muy bien con la casi divina modestia de Pierre Menard: su hábito resignado o irónico de propagar ideas que eran el escrito reverso de las preferidas por él. (Rememoremos otra vez su diatriba contra Paul Valéry en la efémera hoja superrealista de Jacques Reboul.) El texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico. (Más ambiguo, dirán sus detractores; pero la ambigüedad es una riqueza.) (BORGES, 1974, p. 449)

Nesse trecho, é possível perceber que Menard era irônico e costumava propagar as ideias contrárias ao seu pensamento. Por esse motivo, vê-se a existência de uma espécie de metaironia – um conto irônico, que subverte seu próprio gênero, tem como protagonista uma personagem igualmente irônica, que gosta de pregar peças em seus leitores, da mesma forma que o próprio Borges. De acordo com Barbosa (2001), o escritor argentino vislumbrou em “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, a técnica admirável dos fingimentos e enganos de uma escritura que, a todo momento, problematiza as relações tensas entre realidade e ficção.

Por fim, o fechamento do texto assemelha-se à conclusão de um ensaio – o narrador afirma que Menard teria criado uma técnica nova, uma arte fixa e rudimentar de leitura correspondente ao anacronismo deliberado e às atribuições errôneas. Segundo Piglia (2014), em *Formas Breves*, o conto moderno abandona o final surpreendente e a estrutura fechada porque trabalha a tensão na narrativa sem nunca a resolver, pois o mais importante não se conta e a história é construída com o não-dito, com o subentendido e com a alusão. E esse é o recurso utilizado por Borges, que finaliza “Pierre Menard, autor del *Quijote*” com um questionamento: “Esa técnica puebla de aventuras los libros más calmosos. Atribuir a Louis Ferdinand Céline o a James Joyce la *Imitación de Cristo* ¿no es una suficiente renovación de esos tenues avisos espirituales?” (BORGES, 1974, p. 450). Ao leitor, restam as perguntas e as dúvidas em torno do conto, a dificuldade em classificá-lo e compreendê-lo.

Considerações finais

A partir da análise do conto “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, é possível perceber que Jorge Luis Borges teve a intenção de fazer sua narrativa parecer real, distante da

ficção, ao contar com um leitor menos crítico e ingênuo, o qual pudesse confundi-la com um ensaio. Na verdade, as ironias do escritor não deveriam ser levadas tão a sério, e os indícios que ele parece deixar não passam de invenções para discutir: qual a fronteira entre a literatura e o ensaio? Não seria o ensaio um tanto fictício por estar associado às percepções subjetivas de seu autor?

Assim, de acordo com Piglia (2001), o que está em jogo no conto borgiano é a sua recepção, a pragmática do relato e seu efeito, como e por quais meios a mensagem é recebida e com que resultados. Por conseguinte, o fio narrativo em si perde o protagonismo e transforma-se em uma estratégia de sedução ou de fraude, em um verdadeiro complô. A arte de narrar do escritor argentino se funde na leitura equivocada dos signos, na ironia e na distorção, visto que o relato avança em um terreno de incompreensão, e só ao final surge no horizonte uma realidade desconhecida, como um sentido secreto codificado e ausente.

Nesse sentido, essa atmosfera de incompreensão em torno das narrativas de Borges é o que as tornam textos de fruição [*jouissance*], segundo a perspectiva de Barthes (1986). Para ele, a fruição [*jouissance*] surge com o novo, pois só ele é capaz de abalar a consciência e não constitui um modismo, e sim um valor, um fundamento de toda crítica. Essas características são identificáveis na produção do argentino, pois sua relevância para a literatura universal do século XX tem relação com o que ele inaugurou enquanto um escritor latino-americano afastado das temáticas acerca das particularidades de seu continente, disposto a propor discussões universais sobre a recepção de um texto e sua classificação que são sempre atuais, contemporâneas.

Dessa forma, tal entendimento vai ao encontro da noção de Barthes (1978) sobre o texto literário em *Aula*: segundo o francês, a literatura deve trapacear com a língua, ouvi-la fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem a fim de efetuar um trabalho de deslocamento. Nesse contexto, “Pierre Menard, autor del *Quijote*” permite o alcance da fruição [*jouissance*] à medida em que provoca um arrebatamento marginal, excêntrico, e mostra ao leitor que o mais importante da obra não é realizar definições e apresentar verdades absolutas por meio de fórmulas prontas, pois a magia de sua narrativa reside na reflexão em torno do próprio fazer literário e da problemática das classificações.

REFERÊNCIAS

ALCARAZ, Rafael Camorlinga. Literatura fantástica borgiana e realismo mágico latino-americano. **Fragmentos**, Florianópolis, n. 28/29, p. 21-28, 2005.

BARBOSA, João Alexandre. Borges, leitor de Quixote. *In*: SCHWARTZ, Jorge (Org.). **Borges no Brasil**. São Paulo: Editora UNESP, 2001. p. 51-75.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Tradução de Jacob Guinsburg. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BARTHES, Roland. **Aula** (aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada no dia 7 de janeiro de 1977). Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1978.

BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor del Quijote. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Obras completas**. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974. p. 444-450.

CEIA, Carlos. Estética da recepção. **E-Dicionário de Termos Literários**, 2009. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/estetica-da-recepcao-rezeptionsaesthetik-reader-response-criticism>>. Acesso em: 24 jun. 2021.

CERVANTES, Miguel de. **El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha**. 34. ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1986.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

CRIOLLO. *In*: **Diccionario de la lengua española**. Madrid: Real Academia Española, 2021. Disponível em: <<https://dle.rae.es/criollo>>. Acesso em: 27 nov. 2021.

FEBA, Berta Lúcia Tagliari. Em busca do prazer de ler e escrever: considerações sobre O prazer do texto, de Roland Barthes. **Voos: Revista Polidisciplinar Eletrônica da Faculdade Guairacá, Guarapuava**, v. 2, p. 32-39, 2009. Disponível em: <http://www.revistavoos.com.br/seer/index.php/voos/article/view/43/03_Vol2_VOOS2009_CL1>. Acesso em: 21 jun. 2021.

MOREIRA, Maria Elisa Rodrigues. **Literatura e biblioteca em Jorge Luis Borges e Italo Calvino**. 2012. 253 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Vira e mexe nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PIGLIA, Ricardo. Borges: a arte de narrar. *In*: SCHWARTZ, Jorge (Org.). **Borges no Brasil**. São Paulo: Editora UNESP, 2001. p. 17-34.

PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. *In*: PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 87-94.

Como citar este artigo (ABNT)

PACHECO, R.B.C.L. Uma leitura de “Pierre Menard, autor del Quijote”, de Jorge Luis Borges, sob a perspectiva barthesiana da fruição [*jouissance*]. SELL, Uberaba, MG, v. X, n. X, p. XXX-XXX, 2021. Disponível em: <inserir link de acesso>. Acesso em: inserir dia, mês e ano de acesso. DOI: inserir link do DOI.

Como citar este artigo (APA)

PACHECO, R.B.C.L. Uma leitura de “Pierre Menard, autor del Quijote”, de Jorge Luis Borges, sob a perspectiva barthesiana da fruição [*jouissance*]. SELL, X (X), XXX-XXX. Recuperado em: inserir dia, mês e ano de acesso de inserir link de acesso. DOI: inserir link do DOI.