
A trama dos labirintos: literatura e tradição em tempos de interregno

Olga Valeska

Resumo

Esse ensaio busca refletir acerca da tradição e da memória no contexto da atualidade. Com esse objetivo, o conceito borgiano de "memória inventiva" é tomado como ponto de referência para discutir o papel do dado ficcional dentro do quadro interdiscursivo que configura a memória social. Nessa perspectiva, a "invenção" pode ser pensada como um elemento importante no procedimento tradutório capaz de estabelecer relações entre as diversas culturas sem, no entanto, forçar uma compreensão totalizadora de mundo.

Palavras-chave: tradição; "memória inventiva"; Jorge Luis Borges; Literatura Comparada.

1 Tradução e Literatura Comparada na atualidade

Os recentes debates acerca dos possíveis caminhos a serem seguidos pelos Estudos Literários na atualidade encontram sempre, como cenário, a crise causada pelas transformações culturais, políticas e econômicas ocorridas recentemente. No campo da economia, vemos a passagem do capitalismo de monopólio para o capitalismo financeiro que, em linhas gerais, pode ser descrito da seguinte maneira: o capital, que antes estava ligado à produção de bens de consumo e ao comércio internacional, dependia de um Estado forte e, conseqüentemente, de um território, uma nação. Porém, o capital, na atualidade, tende a se liberar do contexto produtivo para ater-se ao jogo das aplicações flutuantes nas bolsas de valores internacionais. E as chamadas corporações transnacionais, no novo contexto, ganham cada vez mais espaço até tornarem-se os verdadeiros atores das transformações na economia mundial. O capital desdobra-se, assim, em um movimento de *autogenia* improdutivo que atravessa as fronteiras das nações, gerando uma disseminação dos antigos centros de poder.

Nesse contexto, os discursos produzidos por uma sociedade ficam liberados da antiga função de justificar e representar uma imagem de identidade nacional. O capital assume, então, uma dimensão virtual independente das fórmulas de coesão social que davam uma essencialidade estável às imagens da chamada nação moderna. Essas imagens, dessa forma, acabam por participar também do movimento de disseminação empreendido pelo capital financeiro.

Em outras palavras, a economia mundial, desvinculada de um poder centralizador, ganha mobilidade e tende a passar por um processo de desterritorialização. Esse novo quadro força a geografia do mundo a uma redefinição de fronteiras, movimento que independe do poder de coesão do Estado ou do sentimento de pertencimento de um povo a uma determinada imagem de nação. É o campo da cultura acompanha também esse processo de desterritorialização do capital e do próprio território.

A partir dessas observações é possível afirmar que essa nova conjuntura configura a sociedade como um espaço liminar em que são consideradas, não apenas as fronteiras externas, que definiam o eixo dentro/fora, mas também as fronteiras internas, explicitando as fissuras no interior das nações e das culturas. Assim, pode-se dizer que o único parâmetro possível para descrever o quadro da atualidade seria o de uma extrema mobilidade entre seus elementos articuladores, quadro que leva ao fracasso qualquer tentativa de mapeamento cognitivo.

A. Moreiras (1999) chama esse período de "interregno"¹ e aponta, em seu contexto, três grandes fissuras:

- 1- fissura no regime social de regra criada pela mudança de uma sociedade de disciplina para uma sociedade de controle (interregno);
- 2- fissura no discurso do senhor causada pela mudança do império [ligado ao contexto do capitalismo de

¹ Moreiras cita Bovè (1996, p. 373). , Paul. Afterword: global/local memory and thought. In: WILSON, Rob and DISSANAYAKE, Wimal (ed.). Global/Local: Cultural productin and the transnational imaginary. Durham: Duke University Press, 1996. p. 373.

monopólio] para outra coisa que estou chamando de neoimpério [ligado ao contexto de capitalismo financeiro]; 3-fissura no discurso de universidade [...] que encontra-se desvinculado do eixo Saber/Poder (MOREIRAS, 1999, p. 294).

Os debates acerca dos possíveis caminhos a serem seguidos pelos Estudos Literários encontram, como cenário, essa mesma conjuntura. Ora, no dizer de E. M de Souza (1998) “a preocupação de representantes da crítica literária quanto à crise por que passa a disciplina é causada pelas transformações políticas e culturais das últimas décadas” (SOUZA, 1998, p.20). Ou seja, as idéias descentralizadoras veiculadas pela Filosofia e pelas Ciências Humanas em geral, colocam em questão os eixos centro/periferia; cultura erudita/cultura popular e de massa, criando uma distensão entre as fronteiras disciplinares e dificultando uma definição rígida dos objetos de estudo.

Nesse novo contexto, a Literatura perde a sua dimensão aurática, que a tornava monumento de Nação, e passa a ser pensada como um discurso em interação com outros discursos, no contexto enunciativo da sociedade como um todo. A esse processo de desaturização se convencionou chamar “morte da Literatura”, o que não representa o fim da produção de textos poéticos e ficcionais, mas uma mudança profunda no papel que essa produção deverá desempenhar nessa outra conjuntura mundial.

Dentro desse contexto, muitos autores defendem, com razão, a necessidade de se afastar a crítica literária de uma dimensão abstrata e judicativa que acaba por tentar definir e avaliar o objeto literário a partir de uma dimensão ontológica e canônica. O discurso crítico e o seu objeto, dessa forma, passariam a ocupar um espaço desterritorializado, cujas fronteiras não representariam *separação* mas *passagem* para o “além” dos limites entre os discursos, enquanto sistemas fechados.

Assim, essas discussões colocam em pauta também a relação entre Literatura Comparada e Estudos Culturais, já que um estudo sobre o caráter liminar do período contemporâneo encontra-se no horizonte dessas duas perspectivas de estudo. Para Alberto Moreiras, o discurso dos Estudos Culturais seria pronunciado a partir do espaço vazio em que ocorreu uma quebra no eixo Estado/Nação, sendo que, esse mesmo discurso constata, paradoxalmente, a sua própria impossibilidade de ocupar o espaço de mediador entre a vertente social (o saber) e o Estado (o poder), antes ocupado pela literatura:

Digamos que os estudos culturais sejam constitucionalmente impedidos de tornar-se a ligação entre o conhecimento e o poder (entre a razão e o Estado) que a literatura representou no passado, ao mesmo tempo que se anunciam como a nova possibilidade de ligação entre conhecimento e poder [...] (MOREIRAS, 1999, p. 287-288).

Moreiras (1999) chama esse impasse epistemológico de *conceito fatal* “As condições de possibilidade dos Estudos Culturais [e literários]

são simultaneamente, de acordo com esse entendimento, suas condições de impossibilidade" (MOREIRAS, 1999, p. 288). Porém, se colocarmos a questão em uma perspectiva interdiscursiva e tendo como horizonte a aceitação da desterritorialização dos territórios (e também da desnarrativização dos discursos hegemônicos), podemos conceber a possibilidade de uma articulação discursiva que não pretenda veicular as *Razões do Estado*, mas estabelecer relações *entre* os vários discursos pronunciados por uma sociedade. E o comparativismo pode constituir-se, nesse contexto, como importante instrumental teórico no estudo das relações entre elementos culturais diversos, estabelecendo um movimento de *tradução* entre os vários discursos pronunciados por uma sociedade.

Nessa perspectiva, a Literatura Comparada pode ser pensada como um "espaço nômade"² evitando uma definição baseada no eixo dentro/fora. Assim, torna-se possível uma afirmação dos Estudos Literários como um espaço atravessado pela diversidade discursiva, constituindo-se como elemento integrante do conjunto das representações sociais, juntamente com os chamados Estudos Culturais: "O perigo é acreditar que a verdade se define pela exclusividade e singularidade desta ou daquela disciplina" (SOUZA, 1998, p. 28).

Como já observamos, o comparativismo literário que se guia pela pesquisa de fontes e influências e pela crítica judicativa proporciona um enrijecimento das fronteiras canônicas entre os discursos e bloqueia o movimento de significação interdiscursiva. Porém, esse procedimento pode apresentar-se como um gesto *tradutório* que, semelhante ao descrito por Walter Benjamin (1992), não tem a pretensão de compreender o corpo opaco do *outro*, mas busca torná-lo presente em uma *sobrevida* que atravessa contextos diversos.

A tradução é tão distante de ser a equação estéril de duas línguas mortas que, precisamente, entre todas as formas, lhe cabe como especificidade atentar àquela pós-maduração da palavra estrangeira, às dores do parto da própria palavra (BENJAMIN, 1992, p. xi).

Ora, sabemos que qualquer cultura, pensada em sua dimensão textual, não se deixa traduzir em sua totalidade, nesse sentido, a própria tradução já revela o corte diferencial do estrangeiro, que desequilibra e redimensiona o sistema que o acolhe. Assim, a Literatura Comparada, pensada como um procedimento de *tradução*, pode lidar com o dado irredutível do *outro*, que não se deixa modelar por uma compreensão tranquilizadora de seus traços, mas que se mantém vivo como uma semente em um infinito processo de "pós-maduração".

2 Tradição: o esquecimento e a falsificação

As reflexões desenvolvidas acima se encontram fortemente relacionadas com outra questão, não menos importantes para a atualidade: como lidar com a tradição, tendo em vista a complexidade

² Expressão usada por Eneida Maria de Souza (1994, p. 19).

do mundo atual, sem cair na armadilha de tentar representá-la de uma maneira totalizadora?

Como já foi observado, a sociedade atual, desenhada à imagem de um hipertexto, cada vez mais coloca em diálogo diferentes linguagens. Assim, vemos delinear-se, a partir da consciência do fragmentário, do efêmero e do contingente, um perfil de mundo que perde sua essencialidade para dar espaço à explicitação do seu caráter de *construção social*. E a realidade da convivência intercultural cria uma demanda de *tradução* que deverá envolver espaços transculturais, transdiscursivos e transdisciplinares.

Ora, segundo a leitura de A. Moreiras (1999, p. 289) do conto "La Lotería en Babilonia" de Jorge Luis Borges, o mundo real "está encoberto pela cultura e colonizado por ela". Assim, a identificação do real com a dimensão da Loteria configura um poder invisível, que representaria um perigo de naturalização³ do espaço social: "Soy de un país vertiginoso donde la lotería es parte principal de la realidad" (BORGES, 1998, p. 67). A esse enclausuramento ideológico corresponde a identificação do espaço público com o privado: a experiência do corpo e o sentido cultural dessa experiência.

Por outro lado, o mundo também pode identificar-se com o movimento caótico de uma seqüência infinita de sorteios que determinaria o devir da história. Nesse aspecto, a reiteração infinita da idéia de *Jogo*, presente na imagem da Loteria, pode revelar, segundo Moreiras (1999, p. 294), as fissuras do "real", o que impediria um possível fechamento ontológico da Narrativa do mundo: "Esa infinitud condice de admirable manera con los sinuosos números del Azar y con el Arquetipo Celestial de la Lotería, que adoran los platónicos [...]" (BORGES, 1998, p. 74).

Assim, a partir dessa dupla perspectiva, o traçado labiríntico da loteria representaria o próprio dilema enfrentado pela atualidade (tempo de interregno): aceitar um enclausuramento ontológico do mundo indentificando-o com um processo natural e inevitável; ou, por outro lado, procurar sempre uma possibilidade do *Fora*, um antagonismo radical que interpela os sistemas "sem erigir estruturas a serem desconstruídas".⁴

A passagem de uma loteria intervencionista a uma loteria total é também a passagem à dominação total do humano; e é, epistemologicamente, a passagem da consciência histórica à sua reificação em ontologia. 'Afirmar o negar la realidad de la tenebrosa corporación' é precisamente o que não é indiferente, posto que é o que abre mesmo a possibilidade da diferença. 'Afirmar' significa optar pela história, e manter aberta a distinção entre conhecimento e consciência da experiência; 'negar' significa optar pela reificação da história, e destruir conhecimento e experiência (MOREIRAS, 1998, p. 82).

Tendo em vista essas reflexões é possível, então, observar uma possibilidade de se pensar a tradição dentro de um campo teórico capaz de fazer frente à complexidade do mundo atual. As imagens labirínticas

³Importa lembrar que Natureza, nesse contexto significa o desejo de uma construção epistemológica capaz de explicar e justificar o mundo enquanto configuração necessária, lógica e fatal. Portanto, a Natureza constitui um tecido liso e contínuo que tende a mapear o espaço empírico e, ao mesmo tempo, estabelecer suas Leis. A sociedade identificada com a imagem de Natureza favorece, assim, um fechamento ideológico que ameaça controlar a experiência sensível (do corpo), estabelecendo uma identificação entre o público e o privado.

⁴ Dizendo em linhas gerais, a Modernidade para A. Moreiras (1999), cada vez que rompia com a estética vigente, era somente para tentar fixar outra, considerada melhor do que a anterior. Dessa forma, a Modernidade mantinha sempre uma visão ontológica, evolucionista e linear da tradição, mesmo quando atuava de uma maneira crítica frente à tradição. Essa postura representa, para A. Moreiras (1999), um posicionamento *agonístico* frente à tradição o que se opõe ao que ele chama de *antagonismo radicalizado* do discurso do *Fora*, do subalterno que interpela os sistemas "sem erigir estruturas a serem desconstruídas" (expressão usada por Immanuel Wallerstein (1991, p. 32)).

perseguidas por Borges podem apontar para uma possibilidade de lidar com essa complexidade sem buscar uma compreensão totalizadora, o que representaria um retorno às formas epistemológicas da modernidade.

Ora, no texto borgiano, o acaso, a invenção e o absurdo convivem criando um espaço que se comporta de uma maneira instável tornando inúteis os articuladores da lógica racional: o verdadeiro e o falso; a realidade e a ficção; o sério e o risível.

Por lo demás, nada tan contaminado de ficción como la historia de la Compañía. [...] No se publica un libro sin alguna divergencia entre cada uno de los ejemplares. Los escribas prestan juramento secreto de omitir, de interpolar, de variar. También se ejerce la mentira indirecta (BORGES, 1998, p. 75).

Assim, a impossibilidade de dar à atualidade uma imagem estável impede o estabelecimento de um texto definitivo e, conseqüentemente, pode abrir espaço para o estabelecimento e sustentação da *negatividade do sujeito subalterno*: voz disseminada, desterritorializada, capaz de pronunciar um discurso “não portador da não verdade do real” (MOREIRAS, 1999, p. 297, 301). A dupla negativa, nesse contexto, interroga a “realidade do mundo” impedindo um fechamento ontológico que identificaria um possível mapeamento da sociedade com a própria idéia de Natureza (com todas as conseqüências ideológicas advindas de tal identificação).

Um *sujeito subalterno* seria, nesse contexto, o portador de um discurso contra qualquer pretensão hegemônica ou epistemológica: “se a hegemonia se constitui como sistema fechado em relação à ameaça do fora” é necessário pensar o *Fora*, o subalterno (MOREIRAS, 1996, p. 44-48). E essa negatividade do sujeito pode se constituir somente em uma dimensão não-linear e intervalar, à semelhança dos labirintos desenhados nos pesadelos borgianos:

Tengo la pesadilla del laberinto y esto se debe, en parte, a un grabado en acero que vi en un libro francés cuando era chico. En ese grabado estaban las siete maravillas del mundo y entre ellas el laberinto de Creta. El laberinto era un gran anfiteatro, un anfiteatro muy alto (y esto se veía porque era más alto que los cipreses y que los hombres a su alrededor). En ese edificio cerrado, ominosamente cerrado, había grietas (BORGES, 1989, v. 3, p. 226).

Segundo tal perspectiva, aquilo que daria a essa imagem a complexidade que o próprio Borges (1980) chamaria de “el sabor de la pesadilla”, seriam as fendas que revelariam o vazio estruturador do mundo. E esse desenho aponta para o sentido de *incerteza* oculto pela ficção da própria realidade do mundo:

Nosotros (la indivisa divinidad que opera en nosotros) hemos soñado el mundo. Lo hemos soñado resistente, misterioso, visible, ubicuo en el espacio y firme en el tiempo; pero hemos consentido en su arquitectura tenues y eternos intersticios de sinrazón para saber que es falso (BORGES, 1980, p. 204).

Assim, o caráter intersticial, a greta revelada à guisa da interpelação reiterada do real, explicita a inserção do dado ficcional na narrativa da própria história (e da tradição). A escolha, que representa a ordenação dos *fatos* em uma narrativa plausível, passa a assemelhar-se, então, a um gesto de *falsificação* . Uma escolha que, nesse contexto, não representa um ato determinado pelo *valor* , mas uma simulação, um gesto factício que imita os traços das *verdades* constituídas, somente para expor sua fragilidade.

Esse procedimento fica patente no texto "Pierre Menard, autor del Quijote" (BORGES, 1998), onde Borges faz referência a um autor inexistente que teria escrito o próprio *Quijote* de Cervantes. A insistência com que o narrador borgiano explica que Menard teria *escrito* , e não *reescrito* , o texto de Cervantes aponta para uma idéia de *tradução* que se desenha a partir do esquecimento de uma sobrecarga cultural que envolve a chamada Obra Literária enquanto valor. A *obra* , desaturizada, passa a participar da *experiência* cotidiana, representando uma greta no mapeamento cultural que parece, no dizer de A. Moreiras (1999), tangenciar um possível fechamento ideológico do mundo.

Borges parece ter levado a possibilidade da intervenção do falso no desenho da tradição até as últimas conseqüências: a análise detalhada de textos que jamais foram escritos, as falsas atribuições de textos existentes e as referências a autores inexistentes,⁵ apontam para a idéia de *invenção* como um articulador do próprio discurso crítico, considerado tradicionalmente como um discurso *sério* , detentor de um saber constituído. O crítico literário pode, então, analisar, cuidadosamente, uma obra que nunca foi escrita, em um ensaio crítico e ficcional ao mesmo tempo. Nesse procedimento, a imagem do intelectual, e da própria tradição canonizada por seu discurso, seriam apenas imagens ficcionalizadas.

Nesse aspecto, ao falso próprio do ideológico que se disfarça na imagem de Natureza, se apõe o ficcional (fingere/fingir). A ficção, pensada em seu sentido etimológico nos leva, dessa forma, a pensar o *falso* como possibilidade de um discurso que, interpelando a realidade das representações sociais, impediria uma possível compreensão totalizadora do mundo.

¿Por qué nos inquieta que el mapa esté encluido en el mapa y las mil y una noches en el libro de *Las Mil y Una Noches* ? ¿Por qué nos inquieta que Don Quijote sea lector del Quijote, y Hamlet, espectador de Hamlet? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios (BORGES, 1989, v. 2, p. 47).

Observa-se nesse exemplo que Don Quijote, enquanto leitor de si mesmo, participa de sua própria construção enquanto personagem. A *obra* abisma-se, assim, na dimensão virtual da leitura tornando-se também ficção. Cria-se, dessa forma, a suspeita de que o livro que o

⁵ Importa ressaltar que nesses exemplos, não está presente um procedimento de ruptura, característico da Modernidade, mas uma aceitação do jogo ficcional como espaço intervalar entre a ordem e a desordem. Dessa forma, esse procedimento não seria anticanônico nem canônico, mas constituiria um saber liminar capaz de confundir a ordem vigente.

leitor tem em mãos seria um objeto oriundo do espaço ficcional, colocando em dúvida a realidade do próprio leitor: o gesto de leitura é compartilhado, simultaneamente, pelo leitor e pelo personagem.

Assim, na esteira da intervenção do dado ficcional no mundo, a tradição pode ser narrada (no sentido amplo dessa palavra) partindo de qualquer digressão; e o seu texto passa a apresentar uma dimensão caótica em que cada discurso pronunciado muda o formato de todos os outros discursos impedindo a formulação de uma verdade referencial. Dessa forma, o próprio texto da tradição pode remeter ao desenho instável das narrativas de *As Mil e uma noites* que mereceram constantes referências nos textos borgianos – uma tradição constituída nas dobras infinitas de uma obra sempre inacabada:

En el título de *Las mil y una noches* hay algo muy importante: la sugestión de un libro infinito. Virtualmente, lo es. Los árabes dicen que nadie puede leer *Las mil y una noches* hasta el fin (BORGES, 1989, v. 3, p. 237).

E essas narrativas dispostas em *mise en abyme* configuram-se como um encadeamento de janelas sobrepostas que desenham um labirinto de espaços vazios (o *Fora*). E o ficcional passa a ser apontado como elemento articulador do próprio discurso da tradição. Ressalta-se que, para Borges, a conhecida interpolação da história de *Aladim* feita por Galland, um dos tradutores das *Noites*, seria um ato perfeitamente coerente com o seu conceito de tradição:

Hay un cuento que es el más famoso de *Las mil y una noches* y que no se lo halla en las versiones originales. Es la historia de *Aladino y la lámpada maravillosa*. Aparece en la versión de Galland y Burton buscó en vano el texto árabe o persa. Hubo quien sospechó que Galland había falsificado la narración. Creo que la palabra “falsificar” es injusta y maligna. Galland tenía tanto derecho a inventar un cuento como lo tenían aquellos *confabuladores noturni*. ¿Por qué no suponer que después de haber traducido tantos cuentos, quiso inventar uno y lo hizo? (BORGES, 1989, v. 3, p. 240).

Nessa citação, aparecem dois elementos que merecem ser comentados. O primeiro é a idéia de *memória inventiva*⁶ como procedimento tradutório. Esse procedimento seria o inverso do proposto em Pierre Menard, um tradutor que não atua exatamente no corpo do texto original, mas em seu *contexto* de enunciação. Assim, sem mudar uma única palavra do Quixote, Menard é capaz de transformá-lo de uma maneira radical produzindo um apagamento de uma *memória de leitura* (a própria tradição): “El texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico” (BORGES, 1998, p. 52).

Por outro lado, em Galland, o que se observa seria uma penetração em uma memória estrangeira a ponto de tornar possível ao tradutor tomar também a palavra e, esquecido do texto original, continuar as narrativas na própria voz de um narrador *outro*, que não

⁶ Expressão utilizada por Borges (1989, v. 3) no ensaio: *Las Mil y una noches*.

é na verdade um indivíduo, mas uma tradição narrativa: a tradição dos *confabulatore nocturni*: “hombres de la noche que refieren cuentos, hombres cuya profesión es contar cuentos durante la noche” (BORGES, 1989, v. 3, p. 236).

Nos dois exemplos pode-se observar a valorização do momento singular da *tradução* enquanto espaço de *relação* transcultural, que pode representar uma penetração em sua própria tradição ou em uma tradição *estrangeira*. Essa observação nos leva ao segundo elemento observado na citação acima: o fato de o conto mais famoso de *As mil e uma noites* ser também fruto de uma *falsificação* (ou *invenção*, como diria Borges): “Hay un cuento que es el más famoso de *Las mil y una noches* [...]” (BORGES, 1989, v. 3, p. 240).

Ora, sabemos que a história das traduções das *Noites* foi marcada pelo engano (intencional ou não), a ponto de tornar legendárias certas falsificações como o *Manuscrito Tunisiano* e o *Manuscrito de Bagdá*. Ressalta-se que, este último chegou ao requinte de incluir “anotações de leitura” às margens do próprio texto, que enganaram especialistas em cultura árabe durante muitos anos. Porém, o que importa para pensarmos a relação entre a memória inventiva e a tradição canônica seria o próprio gesto de falsear o texto traduzido como forma de *atualização* deste, em um contexto diverso: o texto resultante de tal procedimento revela-se mais “autêntico” porque se acomoda melhor ao horizonte de expectativa da tradição que o acolhe:

En su autobiografía, De Quincey dice que para él había en *Las mil y una noches* un cuento superior a los demás y que ese cuento, incomparablemente superior, era la historia de Aladino (BORGES, 1989, v. 3, p. 240-241).

Ora, um valor cultural só é transmissível se, de alguma maneira, for compartilhável, se existe um substrato cognitivo em comum entre as culturas. Dessa forma, no contexto borgiano, o legítimo torna-se possível a partir do engano (tradução) de uma “memória inventiva” (que esquece ou acrescenta). Procedimento que não aponta apenas para a “autenticação” do *falso*, mas do próprio *ato de falsificação*. Como afirma W. M. Miranda (1999): “[...] o legítimo [...] supõe o confronto com o heterogêneo no que ele tem de irredutível culturalmente e que só é acessível pela cópia falsificadora”.

No exemplo de Galland, não se trata nem mesmo da atualização de um texto original, que seria recontextualizado, mas a atualização da *tradução* em si mesma, enquanto possibilidade de *relação*, sem a necessidade mesma da leitura ou existência real de um texto de origem:

Es un libro tan vasto que no es necesario haberlo leído, ya que es parte previa de nuestra memoria y es parte de esta noche también (BORGES, 1989, v. 3, p. 241).

Porém, é impossível para a atualidade ignorar o sentido de *Obra, de Autoria ou de Sujeito Criador*, a inocência dos *confabuladores nocturni* nos é interdita pois ninguém passa pela história impunemente: “Son

obra de miles de autores y ninguno pensó que estaba edificando un libro ilustre, uno de los libros más ilustres de todas las literaturas [...] (BORGES, 1989, v. 3, p. 236).

No entanto, a partir daquilo que Borges chamou de “la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas” (BORGES, 1998, p. 55), torna-se possível o “lembrar de esquecer” as fronteiras da *autoria*. E, a partir desse procedimento, o texto poderia tornar-se tangível e, dessa forma, livre de uma possível cristalização na forma definitiva de uma obra.

Assim, através do esquecimento ou da invenção, o sujeito em Borges fica disseminado, o que representa, não um rompimento com os eixos sujeito/objeto, autor/leitor, mas uma superação desses eixos. O sujeito, então, configura um lugar *além* de tais oposições, reconhecendo a “memória inventiva” como um procedimento legítimo diante de uma demanda de tradução transcultural; e a própria *tradução* (em si mesma) enquanto espaço de relação *entre* as culturas.

Segundo essas reflexões, pode-se observar que a proposta de despersonalização presente no texto borgiano ultrapassa o sentido que lhe foi dado por Eliot: não se refere apenas a uma imersão no espaço da tradição,⁷ mas aponta para uma escrita elaborada a partir de um sujeito sem positividade, que se dispõe, apenas, a ocupar o não-lugar de uma literatura que assume o seu estatuto transcultural: “uma forma entre outras, um valor entre outros” (MIRANDA, 1999, p. 5):

A despersonalização do sujeito em Borges aponta para um discurso disseminado ou, de outra forma, *localizado* em um espaço incerto (virtual) que se afirma no próprio ato da invenção. Em outras palavras, nesse contexto, o mapeamento cognitivo possível configura sempre espaços de passagem que tornam idênticos o *caminho* e o ato de *caminhar*. E, o *agora* da enunciação, instalado nas redes desse labirinto, é sempre um limiar, uma fronteira e uma passagem: os nós que ligam os fios dessa trama não se fixam, o sentido é sempre uma travessia.

Dessa forma, pode-se dizer que é nessa dimensão que seria possível pensar a tradição levando em conta a idéia de hipertexto cultural. A tradição configura-se, assim, “um dizer com a memória alheia”, uma invenção que não apaga os ecos de outras narrativas, mas suplementa os seus vestígios com os ecos deixados por sua própria voz. “Como en la paradoja del eleata, / El sueño se disgrega en otro sueño / Y ése en otro y en otros, que entretejen / Ociosos un ocioso laberinto” (BORGES, 1989, v. 3, p. 170).

E então, à guisa da *tradução* compreendida a partir de uma “memória inventiva”, a diferença cultural pode “revelar o seu caráter constitutivo e suplementar” (MIRANDA, 1999), em que a proximidade de discursos díspares não constitui um corpo inteiro e inerte, mas um espaço transitivo sempre em movimento e sempre fragmentário. As antigas construções epistemológicas são substituídas, assim, por narrativas instáveis que não retêm nenhuma essencialidade que não

⁷ Em *Ensaio*, T.S. Eliot (1989, p. 38) afirma: “[...] se nos aproximarmos de um poeta [...] poderemos até descobrir que não apenas o melhor mas também as passagens mais individuais de sua obra podem ser aquelas em que os poetas mortos, seus ancestrais, revelam mais vigorosamente sua imortalidade”.

seja apenas as metamorfoses empreendidas por suas confabulações infinitas.

Abstract

This essay tries to reflect on tradition and memory in the presente time. Seeking this goal, the borgian concept of "inventive memory" is taken as the starting point to discuss the role of the fictional data within the interdiscursive frame which brings forth the social memory. From this perspective, "invention" can be thought as an important element in the translation process able to establish relations among several cultures but without forcing a homogenized understanding of the world.

Keywords: Tradition; Memory; Translation; Jorge Luis Borges; "Inventive memory".

Referências

- ANTELO, Raul (Org.). *Declínio da arte, ascensão da cultura*. Florianópolis: Obra Jurídica, 1998.
- BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Tradução Karlheinz Barck. *Cadernos do Mestrado*, Rio de Janeiro, n. 1, p. i-xxii, 1992.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BORGES, Jorge Luis. La lotería en Babilonia. In: _____. *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- _____. *História da eternidade*. Tradução Carmen Cirne Lima. São Paulo: Globo, 1993.
- _____. *Obras completas*. Barcelona: María Kodama y Emecé Editores, 1989. v. 1-3.
- _____. Pierre Menard, autor del Quijote. In: _____. *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- _____. *Prosa Completa*. Barcelona: Bruguera, 1980. v. 1.
- BOVÈ, Paul. Afterword: global/local memory and thought. In: WILSON, Rob; DISSANAYAKE, Wimal (Ed.). *Global/local: Cultural productin and the transnacional imaginary*. Durham: Duke University Press, 1996. p. 373.

- CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 1986.
- _____. (Org.). *O discurso crítico na América Latina*. Porto Alegre: Ed Unisinos: Instituto Estadual do Livro, 1996.
- _____. (Org.). *A Literatura comparada no mundo: questões e métodos*. Porto Alegre: LPM, 1997.
- DERRIDA, Jacques. *Des tours de Babel*. In: GRAHAM, Joseph (Ed.). *Difference in translation*. Translated by Joseph F. Graham. London: Cornell University Press, 1985.
- ELIOT, T.S. *Ensaíos*. São Paulo: Art, 1989.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Tradução Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo. A lógica do capitalismo tardio*. Tradução Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 1997.
- LORENZ, Edward. *A essência do caos*. Tradução Cláudia B. David. Brasília: Ed. da UnB, 1996.
- MARQUES, Reinaldo (Org.). *Limiares críticos*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- MIRANDA, Wander Melo. *Comparativismo e valor cultural*. 1999. Texto inédito apresentado no curso Teorias críticas da Literatura Comparada, oferecido pelo Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, UFMG. Xerocópia.
- MOREIRAS, Alberto. *Desnarrativizando o aparato de estado populista: La Lotería en Babilonia de Jorge Luis Borges*. In: MACIEL, Maria Esther; MARQUES, Reinaldo (Org.). *Borges em dez textos*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998.
- _____. *Ficções teóricas e conceitos fatais: neolibidinal na cultura e no Estado*. In: MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- PIGLIA, Ricardo. *Memoria y tradición*. In: CONGRESSO ABRALIC, 2., 1991, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: UFMG, 1991. v. 1.
- REVISTA BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA. Rio de Janeiro, v. 2, n.1, p. jan. 1994.
- REVISTA BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA. São Paulo, n. 2, maio 1994.
- REVISTA BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA. Florianópolis, n. 4, maio 1994.
- REVISTA IBEROAMERICANA. México, D.F., v. 62, n. 176/177, jul./dic. 1996.
- ROSSET, Clément. *A anti-natureza*. Tradução Getulio Puell. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.

RUELLE, David. *Acaso e caos*. Tradução Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Unesp, 1993.

SOUZA, Eneida Maria. Borges, autor das Mil e uma noites. In: *Traço Crítico*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG; Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1993.

_____. SOUZA, Eneida Maria. Literatura comparada: o espaço nômade do saber. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 19, jan. 1994.

_____. Os livros de cabeceira da crítica. *Papeles de Montevideo*, Montevideo, n. 1, p. 101-109, jun. 1997.

_____. A teoria em crise. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 19-29, jan. 1998.

Variaciones Borges: dossier Borges y la filosofía. Buenos Aires, v. 7, 1999.

WALLERSTEIN, Immanuel. *Geopolitics and geoculture: essays on the changing world-system*. Cambridge: Maison des sciences de l'homme: Cambridge University Press, 1991.