

Diego Giménez*

Universidade de Coimbra - CLP

Repetição e *plagiotropia*, a presença da leitura na escrita

Resumo: A partir da definição de Haroldo de Campos da plagiotropia em *O Arco-íris Branco* (1997), das reflexões de Jerome McGann sobre a textualidade em *The Textual Condition* (1991) e de Manuel Portela sobre a intertextualidade em *Literary Simulation and the Digital Humanities* (2022), o presente trabalho pretende pôr em paralelo os processos de escrita de Fernando Pessoa, Jorge Luis Borges e Enrique Vila-Matas por meio da relação leitura-escrita. A *plagiotropia* (do grego, *plágios*, oblíquo, que não é em linha reta) seria, para Campos (1997: 49), a derivação oblíqua ou ramificada que descreve “o desenrolar do processo literário como releitura ‘polifónica’, antes por desvios do que por traçado reto, da tradição. Uma ‘semiose ilimitada’ (Peirce) ou ‘infinita’ (Eco), em que cada novo texto funcionaria como interpretante do fundo textual anterior, ao mesmo tempo em que o deslocaria para um novo plano produtivo”. Para McGann, os textos, além de variarem no tempo, variam de si mesmos quando se envolvem com os leitores que antecipam. Para Portela, a intertextualidade é a condição geral da textualidade enquanto possibilidade de leitura e possibilidade de escrita. Com base nos marcos teóricos e no *corpus*, pretende-se mostrar a escrita a partir e depois de outros textos.

Palavras-chave: Plagiotropia, Intertextualidade, Fernando Pessoa, Jorge Luis Borges, Enrique Vila-Matas

Abstract: Based on Haroldo de Campos’ definition of *plagiotropy* in *O Arco-íris Branco* (1997), Jerome McGann’s reflections on textuality in *The Textual Condition* (1991) and Manuel Portela’s reflections on intertextuality in *Literary Simulation and the Digital Humanities* (2022), the present work intends to compare the writing processes of Fernando Pessoa, Jorge Luis Borges and Enrique Vila-Matas through the reading-writing relationship. *Plagiotropy* (from the Greek, plagiarism, oblique, which is not in a straight line) would be, for Campos (1997: 49), the oblique or branched derivation that describes “the unfolding of the literary process as a ‘polyphonic’ rereading, rather by deviations than by straight line, of tradition. An ‘unlimited semiosis’ (Peirce) or ‘infinite semiosis’ (Eco), in which each new text would work as an interpreter of the previous textual background, while it would shift it to a new productive state”. For McGann, texts, in addition to varying in time, vary from themselves when they engage with the readers they anticipate. For Portela, intertextuality is the general condition of textuality as the possibility of reading and the possibility of writing. Based on the theoretical frameworks and the corpus quoted, I intend to show the writing from and after other texts.

Keywords: Plagiotropy, Intertextuality, Fernando Pessoa, Jorge Luis Borges, Enrique Vila-Matas

1. Introdução

O termo *plagiotropia* foi elaborado por Haroldo de Campos (1997) para designar certos processos criativos que, a partir da tradição, emergem como traduções não lineares do legado literário. O tropo não se refere ao plágio, mas antes à releitura poliédrica através da reescrita de textos que antecedem outros textos. Assim, podemos enquadrar os “ismos” pessoanos, por exemplo, dentro do tropo em questão. Desde os artigos sobre a “Nova poesia portuguesa” publicados em *A Águia* em 1912,¹ onde o poeta português anuncia uma nova poesia que seria síntese do romantismo e do simbolismo, até o sensacionismo, com que pretendeu ter “a sensibilidade de Mallarmé dentro do estilo de Vieira; sonhar como Verlaine no corpo de Horácio; ser Homero ao luar” (Pessoa 2007: 147), a presença de outros textos na obra de Pessoa é constante, e pode ser lida como uma releitura da tradição. Da mesma forma, Borges e Vila-Matas são outros dois autores que ensinam como fazer da leitura e da reescrita da tradição, por bifurcações e deslocamentos, uma maneira de entender a literatura.

Para Jerome McGann (1991), os textos contêm potencialmente variações deles mesmos que emergem no contato com os leitores. Manuel Portela (2022), por sua parte, recentemente defendeu que a intertextualidade é uma rede textual aberta, produzida por trechos de escrita que citam, referem e ecoam outros trechos de escrita, e é também produzida por processos de leitura que associam trechos de escrita entre eles. Do mesmo modo, podemos contextualizar essas definições sobre a textualidade junto com a leitura que faz da originalidade Marjorie Perloff em *Unoriginal Genius: Poetry By Other Means in The New Century* (2010), que repensa as obras modernistas como antecipação da arte “não original” contemporânea e defende novos trabalhos que copiem materiais existentes ou os reciclem através de variações. Por sua vez, Maria dos Prazeres Gomes (1993) afirma que alguns processos da escrita digital não supõem inovações.

A partir desses marcos teóricos e tomando como objeto de análise alguns processos de escrita de Fernando Pessoa (1888-1935), Jorge Luis Borges (1899-1986) e Enrique Vila-Matas (1948-), três escritores que pertencem a épocas diferentes no trânsito da modernidade à pós-modernidade, pretende-se pôr em paralelo os processos de tradução não linear da tradição e de transmediação dos autores citados. No que diz respeito à plagiotropia de Campos, acredita-se, como afirmaram Perloff e Gomes, que as práticas de escrita da modernidade contêm ou prefiguram as práticas contemporâneas de escrita “não original”. Por outro lado, a abertura do texto, no sentido em que McGann se refere à textualidade, explica também a possibilidade da transmediação. A escrita da modernidade implica a progressiva descoberta pelo sujeito da escrita das condições de sua participação na materialidade do meio da escrita. A participação na realidade material da escrita é condicionada não pelo conhecimento disso, mas antes pelo reconhecimento e pela autoconsciência do meio e dos atos de ler, de escrever e de pensar.

Dessa forma, o presente texto busca comparar os processos de escrita de Pessoa, Borges e Vila-Matas na relação com a leitura, segundo o marco teórico traçado. A leitura

não se pretende exaustiva nem definitiva da relação. Cada um dos três autores tem sido e é estudado cada vez com mais proficuidade e prolificidade. O primeiro estudo da biblioteca de Pessoa se deve a Maria Aliete Galhoz (1953), responsável por uma tese de licenciatura em que dedicou um apartado aos livros do poeta que na altura constava de 373 catalogações. Em 2008, surgiram dois dos trabalhos mais completos até o momento sobre a *marginália*: de Maria do Céu Lucas Estibeira, “A marginalia de Fernando Pessoa” (2008), e de Patrício Ferrari, “Fernando Pessoa as a writing-reader: some justifications for a complete digital edition of his marginalia” (2008). Em 2010, Jerónimo Pizarro, Patrício Ferrari e Antonio Cardillo publicaram o catálogo *Biblioteca Particular de Fernando Pessoa*. A professora Rita Patrício em *Episódios da Teorização Estética de Fernando Pessoa* (2012) dedica um importante capítulo às teorias sobre a tradução de Fernando Pessoa em que aborda o plágio, a paródia e o pastiche como formas de escrita. No que diz respeito a Borges, o trabalho de Laura Rosato e Germán Álvares, *Borges, Libros y Lecturas* (2010) é um dos mais completos, feito a partir dos exemplares que o escritor legou à Biblioteca Nacional Mariano Moreno. O livro foi reeditado em 2017 acrescentando entradas à edição inicial. Outra referência recente importante é *El Método Borges* (2021), de Daniel Balderston, que apresenta um estudo sobre a prática compositiva borgiana e aborda a leitura dentro desse escopo. Sobre Vila-Matas, destacam-se as teses de doutoramento: “La escritura articulística y ensayística de Enrique Vila-Matas: la crítica de un escritor” (2017), de Alfredo Aranda Silva; e “En el centro del vacío hay otra fiesta: crisis del lenguaje y ficción crítica. De Borges a Vila-Matas” (2020), de Mario Aznar Pérez. Como mencionado anteriormente, não se pretende realizar um estudo completo dessa relação para cada um dos autores, que, por motivos óbvios, não cabe nos limites deste texto. Nenhuma das obras citadas fazem referência ao marco hermenêutico composto pelas teorias de Haroldo de Campos, de Jerome McGann e de Manuel Portela. A tese de Alfredo Aranda Silva, porém, ao falar de certos processos criativos de Vila-Matas, cria e utiliza a expressão “plágio inventivo”, a qual o autor entende como reformulação do lido, signo característico da obra de Vila-Matas. Acredita-se que o tropo *plagiotropia*, criado por Campos, assim como alguns aspetos abordados por McGann e por Portela sobre a textualidade, ajudam a compreender como funciona a leitura como ato de escrita e reescrita, e a escrita como ato de leitura, mas também sua condição de abertura ao futuro. Todo texto é suscetível de ser citado, reescrito, transformado ou transmediado.

2. *Plagiotropia* e textualidade

Rui Torres, no texto publicado na revista *Electronic Book Review*, “The dead must be killed once again: *plagiotropia* as critical literary practice” (Torres 2012), usa o conceito criado por Haroldo de Campos para ler e escrever sobre *Húmus* de Herberto Helder, que por sua vez é uma releitura da obra de Raul Brandão: “Helder’s work is more than the simple intertextual suggestion of a text [Brandão]: it transforms it, putting into motion its latent power, reviving it” (Torres 2012: s.p.). Torres utiliza o conceito de *plagiotropia*

mediante a leitura de Maria dos Prazeres Gomes em *Outrora Agora* do tropo haroldiano. Segundo Torres, a investigadora define o termo a partir do teórico brasileiro dentro de um campo semântico que envolve vários conceitos teóricos, como metalinguagem, intertextualidade, dialogismo e paródia. Apesar de ter articulado todos esses conceitos, a atitude crítico-lúdico-transgressiva da poesia portuguesa envolve, na opinião de Torres, uma intensificada “operação de tradução no sentido de uma releitura crítica da tradição” (Gomes *apud* Torres 2012: 20). A partir da junção e das teorias sobre a intertextualidade enquanto diálogo de Bakhtin, Julia Kristeva e Linda Hutcheon, segundo os quais a textualidade estaria construída com base em outros textos, Torres assegura que a interpretação e a produção de obras se definem sob esse paradigma dialógico entre textos.

Em “Pessoa ilimitado: intertextualidade, metamorfose, apropriação” (Torres 2014), no contexto de uma mesa de debate à volta da “Novela Gráfica: Pessoa & Cia”, de Laura Pérez Vernetti, em junho de 2014, o teórico português também abordará o processo *plagiotrópico* na releitura que faz Vernetti de Pessoa: “Os textos, como os leitores, transportam consigo uma potencial operação tradutora, no sentido em que se abrem ao futuro” (Torres 2014: s.p.).

Da mesma forma, um artigo de 2020 da revista *Matlit*, da FLUC, de autoria de Diogo Marques e Ana Gago, com o título “(Re)ler o passado / (re)escrever o futuro: literatura digital e património imaterial” (Marques/Gago 2020), faz referência, como Torres nos artigos antes mencionados, à tese de Maria dos Prazeres Gomes, *Outrora Agora: Relações Dialógicas na Poesia Portuguesa de Invenção* (Gomes 1993), que, para os autores, demonstra que muitos dos aspetos postos em causa pelas práticas literárias digitais não constituem inovações exclusivas do meio digital. Na mesma linha se manifestou Marjorie Perloff, em 2010, em *Unoriginal Genius: Poetry By Other Means in The New Century*, ao chamar a atenção para como as práticas de escrita da modernidade contêm ou antecipam os mecanismos de escritas contemporâneas, entre as quais, a digital também.

Sobre a plagiotropia, concretamente, Haroldo de Campos, no capítulo 3 de *O Arco-Íris Branco*, intitulado “Questões fáusticas”, define a *plagiotropia*:

(do grego, plágios, obliquo, que não é em linha reta), movimento de derivação ou ramificação por obliquidade (um termo que extraí da botânica), parece-me um conceito adequado para descrever o desenrolar do processo literário como releitura “polifônica”, antes por desvios do que por um traçado reto, da tradição. Uma “semiose ilimitada” (Peirce) ou “infinita” (Eco), em que cada novo texto funcionaria como interpretante do fundo textual anterior, ao mesmo tempo em que o deslocaria para um novo plano produtivo. É o que também se poderia chamar “transculturização”, dado que esse movimento transcorre num espaço não confinado pelas geografias regionais. (Campos 1997: 49)

Ao analisar a obra de Goethe, que se pergunta se não se apropriou de Jó para Mefistófeles e da canção de Shakespeare, por exemplo, o teórico brasileiro afirma que tudo o que se fez da antiguidade até hoje pertence ao poeta. Campos, dessa forma, com a *plagiotropia*, entendida também como transculturação, transcrição e tradução, no sentido valeryano, fornece um marco para entender a apropriação, a intertextualidade e a presença de textos em outros textos, como releitura oblíqua do passado. Todo texto contém uma potencial tradutibilidade, linear, não linear e transmedial. Aqui podemos relacionar esse ponto com a semiose ilimitada de Pierce e com a infinita de Eco, para quem a ação repetida em respostas a um signo dado se converte por sua vez em um novo signo, na representação de uma lei que interpreta o signo precedente e que dá início a um novo processo de interpretação. De forma paralela, podemos comparar essas conceptualizações com algumas noções de McGann (1991), para quem os textos, além de variarem no tempo, variam em relação a si mesmos quando se envolvem com os leitores que antecipam. Os textos contêm variações deles mesmos que emergem no contato com os leitores em diferentes camadas materiais.

Manuel Portela também trabalha noções específicas de leitura e de textualidade no segundo capítulo de *Literary Simulation and the Digital Humanities*. Para o teórico, a intertextualidade é a condição geral da textualidade enquanto possibilidade de leitura e possibilidade de escrita (Portela 2022). A intertextualidade é feita através de atos de escrita e de leitura. Segundo o autor, a leitura não extrai sentido, mas produz sentido: “by making the text mean according to a process of recognition and transformation of intentions and forms that connects writers and readers” (Portela 2022: 75). A intertextualidade é, dessa maneira, entendida como uma rede textual aberta, produzida por trechos de escrita que citam, referem e ecoam outros trechos de escrita, e é também gerada por processos de leitura que associam trechos de escrita entre eles.

No caso que se convoca, Pessoa, Borges e Vila-Matas seriam um exemplo superlativo da relação entre leitura e escrita por demonstrarem, como indica Alan Pauls, no texto “La herencia Borges”, ao falar do escritor argentino, que “el que puede pararse ante la literatura como un lector puede escribirlo todo” (Pauls 2010: 188). A escrita desses autores reflete ambas as funções da performance “escriteira”. O processo de composição se nutre dessa dinâmica bicondicional entre leitura e escrita. No caso de Borges, Pauls argumenta que o argentino mudou o centro de gravidade da literatura, passando o poder, o valor e o sentido literário do escritor ao leitor. Para Borges, o leitor, ao contrário do escritor, que está sujeito a um estilo, a uma tradição, a uma práxis, pode tudo, não tem limitações. Pessoa, por sua vez, procura, por uma imitação de uma hipótese dos clássicos, preencher o espaço lógico de contrafactuais literários com a intenção de realizar o ideal sensacionista.

Nesse sentido, o crescente número de estudos sobre as leituras de Pessoa demonstra a relevância da leitura na obra pessoana, que também aborda constantemente a escrita, a leitura e a tradução nos seus textos. Rita Patrício estuda as teorias de Pessoa

sobre a tradução e cita em *Episódios* um texto esclarecedor do escritor: “I do not know whether anyone has ever written a History of Translation(s). It should be a long, but a very interesting book. Like a History of Plagiarisms - another possible masterpiece which waits an actual author - it would brim over with literary lessons” (Pessoa *apud* Patrício 2012: 288). Para Patrício, o fato de o poeta considerar a tradução junto do plágio a coloca enquanto prática de reescrita. Já Vila-Matas lembra-nos que sempre escrevemos depois de alguém. Basta abrir qualquer texto do escritor barcelonês para entrar, também, em uma semiose ilimitada.

3. Pessoa, Borges, Vila-Matas

A seguir, analisar-se-ão alguns exemplos de *plagiotropismo* ou tradução não linear da tradição, por desvios e não em linha reta, de Pessoa, de Borges e de Vila-Matas. As obras dos três autores apresentam um mosaico de citações e de ecos com outros textos. Tome-se o exemplo, em primeiro lugar, de Fernando Pessoa, de sua leitura de Condillac e da abertura que o texto contém na leitura posterior de Deleuze e Guattari:

SOIT que nous nous élevions, pour parler métaphoriquement, jusques dans les cieux ; soit que nous descendions dans les abîmes, nous ne sortons point de nous-mêmes. (Condillac 1798: 14)

Condillac começa o seu livro célebre, “Por mais alto que subamos e mais baixo que desçamos, nunca saímos das nossas sensações”. Nunca desembarcamos de nós (Pessoa 2007: 151)

Basta comparar Proust e Pessoa, nos quais a pesquisa da sensação, como ser, inventa procedimentos diferentes. (Deleuze/Guattari 2005: 217)

As três citações ilustram o processo de transculturação descrito por Haroldo de Campos e as definições de intertextualidade mencionadas. Fernando Pessoa leu Étienne Bonnot de Condillac, filósofo sensualista francês do século XVIII, para quem o conhecimento provém das nossas sensações. O poeta português cita o *Essai Sur l'Origine des Connaissances Humaines* (1798) no trecho do *Livro do Desassossego* antes mencionado. Segundo afirmaram Maria Aliete Galhoz e Maria da Encarnação Monteiro, o livro pertenceu à biblioteca do escritor.² A referência às teorias do filósofo sensualista é importante por vários motivos. Por um lado, demonstra o conhecimento e a incorporação da filosofia no processo de escrita; por outro, pode-se pôr em paralelo as teses de Condillac com o sensacionismo pessoano, que, sendo o último dos “ismos” criados por Pessoa, permitiu ao poeta elaborar uma filosofia da composição que deu conta dos outros “ismos” criados por ele e pelos movimentos da vanguarda europeia, nomeadamente o cubismo e o futurismo. Não se pretende neste texto entrar em detalhes exaustivos sobre sensacionismo. É interessante destacar, porém, que, para Pessoa,

esse processo criativo parte de uma sensação que é decomposta e intelectualizada em diferentes níveis mediante os quais o poeta consegue o poder de expressão artística. A base de toda a arte é a sensação. A análise minuciosa das sensações que são sublimadas em expressão artística apresenta paralelismos com a análise das sensações que propõe Condillac: “Qualquer que seja o nosso conhecimento, se quisermos nos remontar à sua origem, chegaremos finalmente a um primeiro pensamento simples, que foi objeto de um segundo, que foi objeto de um terceiro, e assim por diante” (Condillac 1798: 14). Pela sua parte, o poeta português escreverá: “quando a sensação passa a ser intelectualizada, resulta que se decompõe. Porque — o que é uma sensação intelectualizada? Uma de três coisas: a) uma sensação decomposta pela análise instintiva ou dirigida, nos seus elementos componentes [...]” (Pessoa 1966: 192).

A arte sensacionista permitiu a Pessoa sintetizar toda uma amálgama de referências às vezes contraditórias entre elas. Esse procedimento ecoa ou se projeta na literatura e no pensamento pós-moderno. Um exemplo das teses de Gomes, de Perloff e de McGann sobre como os textos contêm ou antecipam leituras e transculturações futuras está no trecho de Deleuze e Guattari citado previamente, em que mencionam a obra de Pessoa como exemplo de trabalho com a sensação: “Le but de l’art, avec les moyens du matériau, c’est d’arracher le percept aux perceptions d’objet et aux états d’un sujet percevant, d’arracher l’affect aux affections comme passage d’un état à un autre. Extraire un bloc de sensations, un pur être de sensation” (Deleuze/Guattari 2005: 158). O movimento de leitura da sensação nesse caso concreto passa por Condillac, Pessoa, José Gil e Deleuze e Guattari. Estes dois filósofos franceses conheceram a obra de Pessoa mediante a leitura de *Fernando Pessoa ou a Metafísica das Sensações*, de Gil. Portanto, o mosaico conceptual construído ecoa nos textos mencionados e demonstra como o ato de leitura, o ato de escrita e o ato de pensamento estão ligados entre si.

O poeta português também é objeto de transmediação digna de análise. Por exemplo, a tradução do poema “The Raven” de Edgar A. Poe feita por Pessoa e que foi transmediada através de “Um corvo nunca mais”, de Rui Torres. O texto combinatório oferece inúmeras versões a partir do léxico do escritor lisboeta:

Polifonia de elementos variados (e variáveis) sujeitos a uma encenação não-linear, no centro do seu palco está um texto combinatório programado com a ferramenta digital Poemário e que usa como ponto de partida a tradução de Fernando Pessoa do poema “The Raven,” de Edgar A. Poe. As inúmeras versões virtualmente disponíveis nestes textos-programa habitam um espaço simulado e navegável no qual a leitura pretende ser simultaneamente imersiva e interactiva. Texto, som e imagem, fragmentados e gerados a partir do código que as reconfigura, constituem o mobiliário desse espaço - onde os materiais operáticos viajam e se projectam em dimensões várias. (Torres 2010: 56)

Tradução, reescrita da tradição e encenação não linear de um texto programado são elementos que têm em comum a consciência da natureza combinatória da linguagem. “Um corvo nunca mais” explora e evidencia essa condição permutativa mediante as múltiplas variações textuais. O fato de a tradução originária ser de um poema de Poe oferece a possibilidade de analisar a tese de Gomes, segundo a qual alguns processos digitais estariam prefigurados ou antecipados em processos de escrita anteriores. Segundo Eliot (1949), aquilo que ensinou Poe a Baudelaire, Mallarmé e Valéry, entre outras coisas, foi considerar o poema per se, por ele mesmo. A consciência de trabalhar matematicamente com a combinação de palavras acontece na modernidade: “Por isso busco, por uma imitação de uma hipótese dos clássicos, figurar ao menos em uma matemática expressiva as sensações decorativas da minha alma substituída” (Pessoa 2007: 337). As combinações e permutações em diferentes fugas e variações não são exclusivas da contemporaneidade e do digital, embora os novos meios manifestem de outras formas essa condição até torná-la evidente.

Da mesma forma, ao olhar para a obra de Jorge Luis Borges, podem-se analisar variações de escrita que incorporam atos de leitura. Em *Borges, Libros y Lecturas* (2010), de Laura Rosato e Germán Álvarez, é apresentada a marginália de livros do escritor argentino que anotou quando dirigia a Biblioteca Nacional Mariano Moreno (1955-1973). O catálogo está composto por aproximadamente 1000 exemplares e contém notas manuscritas, datas ou a assinatura do escritor. Em um dos livros anotados, *Herman Hesse: Dichtung und Dedanke*, de Otto Engel, há uma série de notas no final do livro, da qual destaca-se:

En el peor caso, en el caso de que las conjeturas del hombre no se parezcan al universo, la metafísica puede considerarse una rama de la literatura fantástica, incomparablemente más fantástica que las otras. ¿Quiénes son E. A. P. [Edgar Allan Poe] o F. K. [Franz Kafka] frente a Leibniz (con su armonía preestablecida) o a Berkeley? ¿Qué es un {mero y pobre fantasma+ hombre invisible} frente a la inconcebible divinidad al inconcebible Dios de Nicea} que es tres personas y una? (Rosato/Álvarez 2010: 132)

A nota em questão ressoa em outros textos de Borges. Alguns desses textos são posteriores à nota e alguns poderiam ser anteriores. Entre as variações, lemos:

Los metafísicos de Tlön no buscan la verdad ni siquiera la verosimilitud: buscan el asombro. Juzgan que la metafísica es una rama de la literatura fantástica. “Tlön. Uqbar, Orbis Tertius”, *Sur*, Buenos Aires, a. x, no. 68, marzo de 1940. (Rosato/Álvarez 2010: 132)

En efecto, ¿qué son los prodigios de Wells o de Edgar Allan Poe -una flor que nos llega del porvenir, un muerto sometido a la hipnosis- confrontados con la Invención de Dios, con la teoría laboriosa de un ser que de algún modo es tres y que solitariamente perdura fuera del

tiempo? ¿Qué es la piedra bezoar ante la armonía preestablecida, quien es el unicornio ante la Trinidad, quien es Lucio Apuleyo ante los multiplicadores de Buddhas del Gran Vehículo, qué son todas las noches de Shahrazad junto a un argumento de Berkeley? “Notas: Leslie D. Weatherhead: *After Death* (The Epworth Press, London, 1942)”, *Sur*, Buenos Aires, a. XII, no. 105, julio de 1943. (Rosato/Álvarez 2010: 132-33)

Si nos avenimos a considerar la filosofía como un ramo de la literatura fantástica (el más vasto, ya que su materia es el universo; el más dramático, ya que nosotros mismos somos el tema de sus revelaciones) fuerza es reconocer que ni Wells ni Kafka, ni los egipcios de las 1001 Noches jamás urdieron una idea más asombrosa que la de este tratado [el tratado de Schopenhauer]. Sin firma, *Los Anales de Buenos Aires*, a. 1, no. 11, diciembre de 1946. Nota para el texto “Fantasía metafísica” de Schopenhauer. (Rosato/Álvarez 2010: 133)

La filosofía y la teología son, lo sospecho, dos especies de la literatura fantástica. Dos especies espléndidas. En efecto, ¿qué son las noches de Shahrazad o el hombre invisible, al lado de la infinita sustancia, dotada de infinitos atributos, de Baruch Spinoza o de los arquetipos platónicos? Nota al poema “Las dos catedrales”, *La cifra* (1981). (Rosato/Álvarez 2010: 133)

Na introdução ao catálogo de 2011 da amostra bibliográfica hemerográfica “Borges Lector” da Biblioteca Nacional de Buenos Aires, Beatriz Sarlo escreve, em “Lector esquivo”, que o desvio é o ato borgiano mais característico, o seu selo de vanguarda. Segundo a teórica argentina, ao escrever, Borges “*acopiaba*” leituras. Em espanhol, o verbo “*acopiar*” significa reunir, juntar. Assim, Borges, na escrita, reunia leituras por desvio: “subraya [marginália] sólo lo que le importa como material de una escritura por venir o confirmación de una intuición ya escrita” (Sarlo 2011: 9). Os trechos mencionados são um belo reflexo desses deslocamentos textuais em que o escritor argentino ensaia diferentes variações da relação entre literatura e filosofia, e para a qual convoca um mosaico de referências textuais que vão de Poe a Kafka, passando por Berkeley, Spinoza, Platão ou Wells, entre outros.

O desvio, nas palavras de Sarlo, ou a tradução não linear da tradição avaliam incluir Borges dentro do *plagiotropismo* haroldiano. Os textos de Borges também se prestam a variações, mais ou menos originais, mais ou menos experimentais, com os leitores que o texto antecipa. Um exemplo relativamente recente foi a reescrita do “El Aleph” por parte de Pablo Katchadjian, que, a partir do conto de Borges, escreveu “El Aleph engordado” (2009), um experimento literário em que Katchadjian acrescentou 5.600 palavras ao original sem modificá-lo. A obra levou aos tribunais o jovem escritor que foi denunciado por María Kodama, que possuía na altura os direitos da obra de Borges. Sem entrar em detalhes do caso que o jovem escritor argentino acabou ganhando, sublinha-se a abertura do texto a novas variações, segundo a tese de McGann mencionada.

Por último, o escritor barcelonês Enrique Vila-Matas é outro autor que se pode incluir dentro do marco traçado até o momento. Escrita e leitura estão estreitamente relacionados, como se vê nos seguintes trechos:

No nos engañemos: escribimos siempre después de otros. En mi caso, a esa operación de ideas y frases de otros que adquieren otro sentido al ser retocadas levemente, hay que añadir una operación paralela y casi idéntica: la invasión en mis textos de citas literarias totalmente inventadas, que se mezclan con las verdaderas. ¿Y por qué, dios mío, hago eso? Creo que en el fondo, detrás de ese método, hay un intento de modificar ligeramente el estilo, tal vez porque hace ya tiempo que pienso que en novela todo es cuestión de estilo. (Vila-Matas s/d^a)

No nos engañemos: escribimos siempre después de otros. En mi caso, a esa operación de ideas y frases de otros que adquieren otro sentido al ser retocadas levemente hay que añadir una operación paralela y casi idéntica: la invasión en mis textos de citas literarias totalmente inventadas, que se mezclan con las verdaderas. Eso complica aún más el procedimiento, pero también es cierto que lo alegra. (Vila-Matas 2010: 35)

A primeira das citações pertence ao texto intitulado “Intertextualidad y metaliteratura (Alocución en Monterrey)”, lido na Cátedra Anagrama da Universidade de Monterrey no México em agosto de 2008, enquanto a segunda, ao livro *Perder Teorías* (2010). A variação entre os dois textos está nas frases: “¿Y por qué, dios mío, hago eso? Creo que en el fondo, detrás de ese método, hay un intento de modificar ligeramente el estilo, tal vez porque hace ya tiempo que pienso que en novela todo es cuestión de estilo” e “Eso complica aún más el procedimiento, pero también es cierto que lo alegra”. O estilo, para Vila-Matas, é feito a partir de forçar um pouco as frases para saírem fora de seu significado usual e convidar o leitor a deslocar também seu sentido. Para o escritor, resulta evidente que a literatura assenta na leitura de outros textos. Em outro fragmento de *Perder Teorías*, explica com mais detalhe como entende a intertextualidade:

Su método narrativo [Julien Gracq], por ejemplo, es sorprendentemente contemporáneo, pues acoge con hospitalidad variadas tendencias literarias que el autor absorbe, intertextualiza y transforma, lo que le relaciona, aunque sea sólo de forma oblicua, con ciertas técnicas posmodernas o, mejor dicho, borgianas de trabajo. Y es que *El mar de las Sirtes* no sólo se alimenta de los materiales que le proporciona la vida, sino que también crece, misteriosamente, sobre otros libros. Esto no hace más que confirmarnos que, como dice Gracq, el genio no es más que una aportación de bacterias particulares, una delicada química individual en medio de la cual un espíritu nuevo absorbe, transforma y, finalmente, restituye, con una forma inédita, no el mundo en bruto, sino más bien la enorme materia literaria que le precede. (Vila-Matas 2010: 31)

A citação resume a escolha dos três autores analisados no artigo mediante um jogo de conexões intertextuais que ligam Pessoa, Borges e Vila-Matas. O título *Perder Teorias* se deve, por exemplo, a um fragmento do *Livro do Desassossego*: “o sagrado instinto de não ter teorias” (Vila-Matas 2010: 62). A técnica de transformação textual, por sua vez, é *borgiana*. O génio absorve, transforma e restitui ineditamente a matéria literária que o precede. De maneira semelhante, Goethe se perguntará, segundo Haroldo de Campos, como foi visto anteriormente, se “não pertence tudo o que se fez, desde a Antiguidade até ao mundo contemporâneo, de jure, ao poeta? Por que ele haveria de hesitar em colher flores onde as encontrasse?” (Goethe *apud* Campos 1997: 50). Na obra de Pessoa, Borges e Vila-Matas *práxis*, *poiesis* e teoria estão interligadas de tal forma que não podem ser compreendidas de forma isolada. A atividade omnívora de leituras, assimilações, recriações e criações irão configurando uma escrita em constante construção e em que identidade, obra e autoria se apresentam como resultado desse processo incessante.

A obra de Vila-Matas, como a de Pessoa e a de Borges, também apresenta uma abertura à tradução não linear e à transmediação. Como demonstra o próprio sítio *Web* do escritor, há uma série de relações com outros autores e obras que dialogam com os textos de Vila-Matas e vice-versa. Assim, em “La vida de los otros” (Vila-Matas s/d^b), mais de duzentos e trinta nomes constam numa lista de referências autorais e textuais ampla que demonstram como a autoria se constrói com base na assimilação de leituras. Concisamente, pode-se dizer que os três autores que evocam o presente texto não são só escritores, mas toda uma literatura.

4. Observações finais

O presente texto objetivou aproximar alguns dos processos criativos de três autores que correspondem a épocas diferentes. Não se pretendeu fazer um estudo minucioso das semelhanças e das diferenças entre os autores e os marcos teóricos, mas traçar uma leitura a partir da *plagiotropia* e de certa condição da textualidade. Acredita-se que o trabalho apresenta diferentes pontos que podem ser semente de futuras análises mais aprofundadas, talvez se abordadas separadamente. Tem-se consciência de que o fato de analisar a relação entre escrita, leitura e transmediação em três autores da dimensão de Pessoa, Borges e Vila-Matas poderia resultar superficial em alguns aspetos, contudo, o foco do artigo reside na comparação de desvios textuais com a intenção de enquadrar as *poiesis* de três épocas distintas no marco hermenêutico descrito. Da mesma forma, crê-se que se conseguiu aplicar os conceitos mencionados e demonstrar os deslocamentos entre textos no que diz respeito à leitura, à reescrita e à projeção ou abertura ao futuro. Os textos, além de variarem no tempo, variam de si mesmos quando se envolvem com os leitores que antecipam. O movimento de tradução não linear e de transmediação resulta evidente tanto em “Um corvo nunca mais” como no experimento literário de Katchadjian e na rede de ligações hipertextuais que apresenta o sítio *Web* de Vila-Matas. As práticas da escrita contemporâneas não supõem uma novidade. Hoje pode-se reformular a frase

do escritor barcelonês citada anteriormente nos seguintes termos, “no nos enganemos: la inteligencia artificial escribe siempre después de (nos)otros”, com todas as implicações éticas que essa velada prática artificial parece ocultar.

Além disso, considera-se que a análise das redes textuais e dos protocolos ou dispositivos de leitura demonstram aquilo que Portela chama *citabilidade*, o fato de qualquer escrita ser decontextualizável e recontextualizável: “a quote is a material evidence of the presence of one text in another (an intertext as an act of writing), but also evidence of an interpretative process by means of textual association (an intertext as an act of reading). (Portela 2022: 85). O intertexto como ato de leitura e de escrita evidencia a polifonia que se opera na própria ação de ler e escrever, ação que cria significado e que se projeta também no futuro mediante o encontro com os leitores e os escritores que antecipa. Pessoa, Borges e Vila-Matas evidenciam o processo e oferecem as seguintes definições de arte, em que *poiesis*, *práxis* e teoria estão interligadas:

A uma arte assim cosmopolita, assim universal, assim sintética, é evidente que nenhuma disciplina pode ser imposta, que não a de sentir tudo de todas as maneiras, de sintetizar tudo, de se esforçar por de tal modo expressar-se que dentro de uma antologia da arte sensacionista esteja tudo quanto de essencial produziram o Egito, a Grécia, Roma, a Renascença e a nossa época. A arte, em vez de ter regras como as artes do passado, passa a ter só uma regra — ser a síntese de tudo. Que cada um de nós multiplique a sua personalidade por todas as outras personalidades. (Pessoa 1966: 122)

Si fuera una, el arte sería uno. Ciertamente no lo es; gozamos con pareja fruición de Hugo y de Virgilio, de Robert Browning y de Swinburne, de los escandinavos y de los persas. La música de hierro del sajón no nos place menos que las delicadezas morosas del simbolismo. Cada sujeto, por ocasional o tenue que sea, nos impone una estética peculiar. Cada palabra, aunque esté cargada de siglos, inicia una página en blanco y compromete el porvenir. (Borges 1989: 121)

Me dije que, a lo largo de mi vida, había visto cómo caían desde lo más alto todas las creencias, modas y teorías literarias de las que había tenido noticia. Y también pensé que, a fin de cuentas, siempre había sabido que, si uno tenía una vida suficientemente larga, podía ver muchas cosas y también las cosas contrarias de esas cosas, y lo mismo cabía decir de las expectativas. Creer en una sola teoría siempre sería algo totalmente suicida y, además, ligeramente estúpido, porque para un tímido como yo nada podía existir tan necio como pensar que precisamente la teoría de uno era la válida. (Vila-Matas 2010: 63)

O sensacionismo permitiu a Pessoa ter a “sensibilidade de Mallarmé dentro do estilo de Vieira; sonhar como Verlaine no corpo de Horácio; ser Homero ao luar”. Isto é, mediante o movimento artístico, Pessoa conjugou todos os “ismos” sob o ideal de “ser tudo de

todas as maneiras”. Romantismo, classicismo, neoclassicismo, barroco, renascimento, medievo, simbolismo, futurismo... se fundem em uma tradução não linear da tradição. Ser a síntese de tudo e multiplicar o dogma da personalidade preencherá o espaço lógico com diversas criações em todos os estilos possíveis. A arte não pode ser uma, mas aquilo que não muda, para voltar a Heráclito, é que a arte muda, (se) transforma. Se para Pessoa tudo quanto de essencial se produziu no Egito, na Grécia, em Roma, na Renascença e na nossa época são flores que o poeta deve colher, para Borges a arte também não é uma, já que gozamos igualmente de Victor Hugo, Virgílio, Browning, ou da delicadeza simbolista. O sensacionismo pessoano parece explicar a conjugação de contrários que aponta Vila-Matas. No fundo tudo se resume a uma questão de estilo, à leitura que expande o horizonte do estilo e aos deuses como função do estilo, que lembra que é sagrado o instinto de não ter teorias.

NOTAS

* Diego Giménez é doutor em literatura e pensamento pela Universidade de Barcelona, com uma tese sobre o *Livro do Desassossego*, é também Mestre em Estudos Literários e Licenciado em Filosofia pela mesma universidade. Trabalhou na redação de *La Vanguardia.com* e cofundou em 2008 *Revista de Letras*. Foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian e investigador no projeto financiado pela FCT “Nenhum problema tem solução: um arquivo digital do *Livro do Desassossego*” da Universidade de Coimbra. Foi pesquisador de pós-doutoramento na Universidade Estadual de Londrina onde continuou os estudos sobre Fernando Pessoa e onde lecionou as disciplinas “Teoria do Poema” e “Teoria da Narrativa”. Atualmente é investigador de pós-doutoramento no Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra com uma bolsa da FCT onde continua a investigação e leciona a disciplina “Introdução às Humanidades Digitais”.

¹ Pessoa, Fernando (1944), *A Nova Poesia Portuguesa*, Lisboa, Inquérito.

² Patrício Ferrari em “Fernando Pessoa as a Writing-reader: Some Justifications for a Complete Digital Edition of his Marginalia” (2008) publicou dois apêndices, um primeiro com livros que pertenceram a Pessoa e que estavam em posse da família e um segundo com livros perdidos que, segundo Maria Aliete Galhoz e Maria da Encarnação Monteiro, faziam parte da biblioteca do escritor. No segundo apêndice, consta: CONDILLAC, Étienne Bonnot de, *Œuvres métaphysiques — contenant l'essai sur l'origine des connaissances humaines*, tome I (Paris: Libraires associés, 1902).

BIBLIOGRAFIA

- Aranda Silva, Alfredo (2017), *La escritura articulística y ensayística de Enrique Vila-Matas: la crítica de un escritor*, Tese de Doutoramento, Universidade de Barcelona, <http://hdl.handle.net/10803/400943> (último acesso em 28/05/2023).
- Aznar Pérez, Mario (2020), *En el centro del vacío hay otra fiesta: crisis del lenguaje y ficción crítica. De Borges a Vila-Matas*, Tese de Doutoramento, Universidade Complutense de Madrid, <https://eprints.ucm.es/id/eprint/62646/> (último acesso em 28/05/2023).
- Borges, Jorge Luis (1989), *Obras Completas (1975-1985)*, Buenos Aires, Emecé.
- Campos, Haroldo de (1997), *O Arco-íris Branco: Ensaios de Literatura e Cultura*, São Paulo, Imago.
- Deleuze, Gilles / Félix Guattari (2005), *Qu'est-ce que la Philosophie ?* Paris, Les Éditions de Minuit. [1991]
- Eco, Umberto (1995), *The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*, Bloomington, Indiana University Press.
- Eliot, T.S. (1949), "From Poe to Valéry", *The Hudson Review*, no. 3: 327-342.
- Estibeira, Maria do Céu Lucas (2008), *A marginalia de Fernando Pessoa*, Dissertação de Doutoramento em Literatura Comparada, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, <http://hdl.handle.net/10451/534> (último acesso em 28/05/2023).
- Ferrari, Patricio (2008), "Fernando Pessoa as a writing-reader: some justifications for a complete digital edition of his marginalia", *Portuguese Studies*, vol. 24, n.º 2: 69-114. [Número especial dedicado a Fernando Pessoa, Revista do Department of Portuguese and Brazilian Studies, King's College London, publicada pela Modern Humanities Research Association. Jerónimo Pizarro e Steffen Dix, editores convidados.]
- Galhoz, Maria Aliete Farinho das Dores (1953), "Nota dos livros da biblioteca do poeta Fernando Pessoa (trabalho incompleto)", in *O Movimento Poético do «Orpheu»*, 2 vols. Tese de Licenciatura em Filologia Românica apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, vol. II, ap. I.
- Gil, José (2020), *Fernando Pessoa ou a Metafísica das Sensações*, São Paulo, N.1. Edições. [1987]
- Gomes, Maria dos Prazeres (1993), *Outrora Agora: Relações Dialógicas na Poesia Portuguesa de Invenção*, Hipótese, São Paulo, EDUC.
- Marques, Diogo / Ana Gago (2020), "(Re)ler o passado / (re)escrever o futuro: literatura digital e património imaterial", *MATLIT: Materialidades da Literatura*, n.º 8, vol. 1, 87-103. DOI: https://doi.org/10.14195/2182-8830_8-1_5 (último acesso em 28/05/2023).
- McGann, Jerome (1991), *The Textual Condition*, Princeton, Princeton University Press.
- Patrício, Rita (2012), *Episódios da Teorização Estética em Fernando Pessoa*, Famalicão, Húmus.
- Pauls, Alan (2010), "La herencia Borges", *Variaciones Borges*, Pittsburgh, Borges Center, n.º 29: 177-188.

- Pessoa, Fernando (1944), *A Nova Poesia Portuguesa*, Lisboa, Inquérito.
- (1966), *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Ática.
- (2007), *Livro do Desassossego*, edição de Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim.
- Perloff, Marjorie (2010), *Unoriginal Genius: Poetry By Other Means in The New Century*, Chicago, University of Chicago Press.
- Pizarro, Jerónimo / Patricio Ferrari / Antonio Cardiello (2010), *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa*, Lisboa, D. Quixote.
- Portela, Manuel (2022), *Literary Simulation and the Digital Humanities: Reading, Editing, Writing*, New York, Bloomsbury Academic.
- Rosato, Laura / Gernán Álvarez (2017), *Borges, Libros y Lecturas*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional. [2010].
- Sarlo, Beatriz (2011), “Lector esquivo”, Introducción al catálogo de la muestra bibliohemerográfica Borges lector, Buenos Aires, Biblioteca Nacional: 7-11.
- Torres, Rui (2010), “Um Corvo Nunca Mais”, *Revista da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da UFP*, n.º 7, Porto, Ed. UFP: 54-63.
- (2012), “‘The dead must be killed once again’: plagiotropia as critical literary practice”, *Electronic Book Review*, <https://electronicbookreview.com/essay/the-dead-must-be-killed-once-again-plagiotropia-as-critical-literary-practice/> (último acesso em 22/05/2023).
- (2014), “Pessoa ilimitado: intertextualidade, metamorfose, apropriação”, <<http://hdl.handle.net/10284/4259>> (último acesso em 22/05/2023).
- Vila-Matas, Enrique (2010), *Perder Teorias*, Barcelona, Seix-Barral.
- (s/d^a), “Intertextualidad y metaliteratura (Alocución en Monterrey)”, *Enrique Vila-Matas*, <http://enriquevilamatas.com/textos/textmonterrey.html> (último acesso em 26/05/2023).
- (s/d^b), “La vida de los otros”, *Enrique Vila-Matas*, <http://enriquevilamatas.com/escritores.html> (último acesso em 28/05/2023).