
A BIBLIOTECA INFINITA DE JUAN VILLORO

Juan Villoro's infinite library

João Luís Cardoso Ceccantini¹

Larissa Warzocha Cruvinel²

RESUMO: *O livro selvagem* (2008), do escritor mexicano Juan Villoro (1956), é uma narrativa juvenil que estabelece um intertexto com a obra de vários escritores, como Daniel Defoe (1660-1731), Jonathan Swift (1667-1745), Herman Melville (1819-1891), Lewis Carroll (1832-1898), Franz Kafka (1883-1924), Julio Cortázar (1914-1984) e, particularmente, Jorge Luis Borges (1899-1986). Entre as inúmeras referências que podem ser evocadas, uma importante chave interpretativa dessa narrativa é o diálogo que é estabelecido com o conto “A Biblioteca de Babel”, de Borges. Nos dois textos verifica-se a presença de um narrador em primeira pessoa que procura um livro fugidio em uma biblioteca labiríntica. Por trás dessa perquirição, as duas narrativas refletem de maneira distinta sobre a literatura, a leitura e o leitor. Este artigo busca analisar *O livro selvagem* examinando de que forma essa narrativa juvenil lida com algumas questões críticas relacionadas ao futuro da literatura e destacando, em especial, algumas relações intertextuais entre a obra de Villoro e a de Borges.

PALAVRAS-CHAVE: Juan Villoro, Literatura Juvenil, Intertextualidade; Jorge Luís Borges

ABSTRACT: *The Wild Book* (2008), by the Mexican writer Juan Villoro (1956), is a young adult narrative that establishes intertextuality with the work of several authors, such as Daniel Defoe (1660-1731), Jonathan Swift (1667-1745), Herman Melville (1819-1891), Lewis Carroll (1832-1898), Franz Kafka (1883-1924), Julio Cortázar (1914-1984) and, in particular, Jorge Luis Borges (1899-1986). Among the countless references that can be evoked, an important interpretative clef of this narrative is the dialogue it establishes with Borges' “The Library of Babel”. In both texts there is a first-person narrator that looks for an elusive book in a labyrinthine library and both works reflect, in their own distinct way, on literature, reading and the reader. This paper seeks to examine the way *The Wild Book* deals with critical questions relating to the future of literature, giving special attention to the intertextual relations between Villoro's and Borges' work.

KEYWORDS: Juan Villoro, Young Adult Literature, Intertextuality; Jorge Luis Borges

¹ Professor dos cursos de Graduação e Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista/Assis. Contato: ceccantini@uol.com.br

² Professora dos cursos de Graduação e Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Goiás/Anápolis

Um livro é como um lago: traz uma história na superfície e outra nas profundezas. Não acham que há algo por trás daquilo que vocês leram?

Juan Villoro

Juan Villoro (1956) é um prestigiado escritor mexicano que se tem dedicado à produção de ensaios, contos, romances, teatro, roteiros cinematográficos e narrativas voltadas especificamente a crianças e jovens. Traduzido para diversos idiomas (inglês, francês, alemão e italiano, entre outros), sua literatura vem sendo lida e reconhecida não apenas nos países de língua castelhana, mas também fora do âmbito ibero-americano. Villoro foi agraciado com vários prêmios, como o *International Board on Books for Young People*, em 1994; o prêmio Herralde, em 2004; o Prêmio Internacional de Periodismo Vázquez Montalbán (2006) e o Prêmio Iberoamericano de Letras, em 2012.

Em entrevista realizada por Rogelio Laguna, Villoro explica como é o seu processo de criação literária:

Em essência, eu acredito que os contos não querem ser contados, os contos são rebeldes, por isso escrevi *O livro selvagem*. Essa obra trata, precisamente, de um livro que não quer ser lido, que, numa biblioteca, foge dos leitores como um cavalo selvagem que nunca teve um cavaleiro. Para um escritor, todo livro a princípio é um livro selvagem, todos os livros resistem, não querem ser escritos. Isso é o que faz o trabalho do escritor interessante, se não tivesse essa dificuldade não teria força o que se escreve.³ (2009, s/p. – tradução nossa)

O escritor mexicano deixa claro que a escrita literária, seja de obras para adultos, seja de obras para jovens leitores, não é fruto somente da inspiração. Como metáfora do labor do escritor, Villoro cita *O livro selvagem*, narrativa juvenil publicada em 2008⁴, que incita a uma reflexão sobre a

³ No original em espanhol: “En esencia yo creo que los cuentos no quieren ser contados, los cuentos son rebeldes, por eso escribí *El libro salvaje*. Trata, precisamente, sobre un libro que no quiere ser leído, que huye en una biblioteca de los lectores como un caballo salvaje que nunca ha tenido jinete. Para un escritor todo libro al principio es un libro salvaje, todos los libros se resisten, no quieren ser escritos. Eso es lo que hace al trabajo del escritor interesante, si no hubiera esa dificultad no tendría fuerza lo que se escribe.” (VILLORO, 2009, s/p. – tradução nossa).

⁴VILLORO, Juan. *El libro salvaje*. Il. Gabriel Martínez Meave. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 2008.

leitura e a escritura de uma obra literária. Essa obra é narrada em primeira pessoa por Juan, um garoto de 13 anos, que se lembra, muitos anos depois, das férias extraordinárias que passou na casade tio Tito, um primo de sua mãe que possuía uma imensa biblioteca.

No começo da narrativa, Juan tem medo de se aventurar por espaços desconhecidos, assim como prefere reler livros que lhe são familiares, tal como o que leva para a casa de seu tio – *Tudo sobre as aranhas*. Durante dois meses, o protagonista irá percorrer os espaços labirínticos da casa em busca de *O livro selvagem*, uma obra ainda não foi lida por pessoa alguma. Em meio às descobertas da leitura e do amor por Catalina, uma jovem que trabalha na farmácia em frente à casa de tio Tito, o garoto, gradativamente, vencerá seus medos e aprenderá a lidar com seus conflitos relacionados ao divórcio de seus pais.

Apesar da estranheza que, à primeira vista, o tio desperta, por estar sempre com os olhos arregalados, por tomar um estranho chá de cachimbo, por comer de forma espalhafatosa e por espalhar migalhas de comida por toda a casa, aos poucos, o protagonista entenderá seu jeito de ser e ambos estabelecerão uma relação de parceria e amizade. Tio Tito revela que Juan é um “leitor *princeps*” (VILLORO, 2011, p. 38), uma vez que tem o poder de “acordar a alma das bibliotecas” (VILLORO, 2011, p. 38). Quando o garoto esteve na biblioteca há muitos anos, ocasião em que tinha apenas dois anos de idade, os livros se mexeram nas estantes, porque, segundo tio Tito, sentiram que Juan poderia lê-los melhor do que outros leitores: “Um leitor *princeps* não é o que lê mais livros, e sim o que encontra mais coisas naquilo que lê.” (VILLORO, 2011, p. 39).

A obra se apresenta como uma narrativa de aventuras que se passa toda em uma biblioteca, que é descrita de forma labiríntica, com aposentos recônditos e de aparências inusitadas. Por esse motivo, no começo de sua permanência na biblioteca, Juan precisa de um sino para ser encontrado por seu tio quando se perde nos inúmeros cômodos da casa:

Meu tio se orientava sem problemas por esses aposentos, cujas dimensões pareciam incalculáveis. Você passava de um cômodo a outro e de repente estava em um pátio interno com teto de cristal. Nos aposentos, as estantes não apenas ocupavam as paredes, mas também formavam um labirinto no interior do recinto, dificultando a passagem. Encostado em uma parede, era impossível enxergar a da frente, pois havia livros demais no meio do caminho (VILLORO, 2011, p. 33)

Na narrativa de Villoro, os espaços da biblioteca não apresentam uma ordenação racional, ao contrário da biblioteca borgeana, que é composta

de galerias hexagonais, distribuídas de forma invariável. No entanto, em “A biblioteca de babel” há detalhes que põem em xeque essa ordem, como o corredor que liga uma galeria a outra, em que “há um espelho, que fielmente duplica as aparências.” (BORGES, 2007, p. 69).

As aparências duplicadas pelo espelho remetem à própria estrutura ambivalente do conto de Borges, cujo narrador elabora um discurso marcado pelo encaixe de várias vozes, além de apresentar ora modulações mais racionais, oramaias pessoais, instaurando a dúvida em relação ao que é narrado. Isso pode ser percebido nessa passagem que segue depois do trecho citado anteriormente sobre o espelho: “Os homens costumam inferir desse espelho que a Biblioteca não é infinita (se o fosse realmente, para que essa

A narrativa é construída de forma clara, sem apresentar grandes entraves para ser compreendida, mas, por trás das aventuras vividas por Juan e Catalina na biblioteca, há intertextos – muitas vezes velados – com outras obras literárias. Alguns escritores ou suas obras são citados na narrativa, como Franz Kafka, Lewis Carroll, Daniel Defoe, Julio Cortázar e Herman Melville. Outras referências não aparecem de forma tão evidente, como o conto folclórico “Barba Azul”, evocado nos episódios que narram os pesadelos repetitivos de Juan com o quarto que tem portas trancadas, cujas paredes eram tingidas de sangue e de onde se escutava o choro de uma mulher.

Em um dado momento da narrativa, tio Tito pede a Juan que abra a cortina “para que o quarto brilhe como uma página de Borges” (VILLORO, 2011, p. 59). A citação do nome do escritor argentino é uma pista para compreender uma das importantes chaves de interpretação da narrativa – o diálogo que a obra de Villoro estabelece com o conto “A biblioteca de Babel”⁵, de Jorge Luis Borges. Esse conto descreve a biblioteca como um espaço análogo ao universo, composto por um número indefinido de galerias, dispostas em um número de andares igualmente indefinidos.

Villoro (2013), em “Cómo ordenar el universo”, explica que

De acordo com Borges, ordenar uma biblioteca é uma forma de exercer a crítica. Essa acomodação implica uma lógica que vai além do critério alfabético e pode provocar arranjos tão peculiares que se confundem com a desordem. Em meu romance *O livro selvagem*, imaginei uma biblioteca onde os volumes não respondiam a uma organização racional mas ao agitado inconsciente de seu dono. Cada seção dessa biblioteca

⁵Segundo Emir Monegal, o conto “‘La Biblioteca de Babel’ foi publicado pela primeira vez em *El jardín de senderos que se bifurcan* (1942) e está incluído, desde 1944, em *Ficciones*” (Monegal, 1980, p.98).

revela um capricho: “Foguetes que não regressaram”, “Futebol de ataque”, “Exploradores que nunca saíram”. Quanto mais extensa é uma congregação de livros, mais se parece a uma cosmogonia.⁶ (2013, p. 03 – tradução nossa)

Na narrativa de Villoro, os espaços da biblioteca não apresentam uma ordenação racional, ao contrário da biblioteca borgeana, que é composta de galerias hexagonais, distribuídas de forma invariável. No entanto, em “A biblioteca de babel” há detalhes que põem em xeque essa ordem, como o corredor que liga uma galeria a outra, em que “há um espelho, que fielmente duplica as aparências.” (BORGES, 2007, p. 69).

As aparências duplicadas pelo espelho remetem à própria estrutura ambivalente do conto de Borges, cujo narrador elabora um discurso marcado pelo encaixe de várias vozes, além de apresentar ora modulações mais racionais, oramaias pessoais, instaurando a dúvida em relação ao que é narrado. Isso pode ser percebido nessa passagem que segue depois do trecho citado anteriormente sobre o espelho: “Os homens costumam inferir desse espelho que a Biblioteca não é infinita (se o fosse realmente, para que essa duplicação ilusória?); eu prefiro sonhar que as superfícies polidas figuram e prometem o infinito...” (BORGES, 2007, p. 69), em que o narrador em primeira pessoa abre mão do discurso metódico, adotado até então nas descrições aparentemente exatas da Biblioteca, para usar um tom mais pessoal, que confere subjetividade ao relato.

“A biblioteca de babel” é um conto narrado de forma luminosa, como sugere Tio Tito, em *O livro Selvagem*, deixando claro um traço marcante da escrita borgeana: a construção de uma superfície clara, encoberta por labirintos de sentidos ocultos. Muitas vezes esses sentidos ocultos são construídos a partir de intrincados nexos com outros textos. Como aponta Italo Calvino, cada texto de Borges “duplica ou multiplica o próprio espaço através de outros livros de uma biblioteca imaginária ou real, leituras clássicas, eruditas ou simplesmente inventadas.” (1993, p. 249).

O narrador em primeira pessoa do conto borgeano se apresenta como um aventureiro nos infinitos espaços a serem percorridos no interior da

⁶No original: “De acuerdo con Borges, ordenar una biblioteca es ya una forma de ejercer la crítica. Ese acomodo implica una lógica que rebasa el criterio alfabético y puede provocar arreglos tan peculiares que se confunden con el desorden. En mi novela *El libro salvaje*, imaginé una biblioteca donde los volúmenes no respondían a una organización racional sino al agitado inconsciente de su dueño. Cada sección de esa biblioteca delata un capricho: “Cohetes que no regresaron”, “Fútbol de ataque”, “Motores que no hacen ruido”, “Espadas, cuchillos y lanzas”, “El pescador y su anzuelo”, “Exploradores que nunca se fueron”. Mientras más extensa es una congregación de libros, más se parece a una cosmogonía. En el caso de las colecciones privadas, el orden se somete a todo tipo de supersticiones. La explicación de ese universo deja de ser histórica y se vuelve íntimamente legendaria. Los variables caprichos del abuelo explican los contradictorios tomos que dejó en sus repisas.” (VILLORO, 2013, p. 03 – tradução nossa).

Biblioteca:

Como todos os homens da Biblioteca, viajei em minha mocidade; peregrinei em busca de um livro, talvez o catálogo dos catálogos; agora que meus olhos quase não podem decifrar o que escrevo, preparo-me para morrer a umas poucas léguas do hexágono onde nasci. Morto, não faltarão mãos piedosas que me atirem pela balaustrada; minha sepultura será o ar insondável; meu corpo afundará longamente e se corromperá e dissolverá no vento gerado pela queda, que é infinita. (BORGES, 2007, p. 70)

Assim como Juan procura *O livro selvagem*, o narrador do conto do escritor argentino busca, desde a mocidade, o livro total, o “catálogo dos catálogos” (BORGES, 2007, p.70), de modo que, depois dessa longa peregrinação, seu tempo é marcado pela cegueira e pela proximidade da morte. As imagens duais aparecem novamente quando o narrador evoca dois axiomas, mas essa dualidade não se sustenta de forma categórica, visto que, na apresentação de tais axiomas, há desdobramentos que impedem uma visão puramente dicotômica. O primeiro axioma consiste na sugestão de que a Biblioteca existe por toda a eternidade, assumindo uma dimensão divina, ao contrário do homem que é falível e finito:

O homem, o bibliotecário imperfeito, pode ser obra do acaso ou de demiurgos malévolos; o universo, com sua elegante provisão de prateleiras, de tomos enigmáticos, de incansáveis escadas para o viajante e de latrinas para o bibliotecário sentado, somente pode ser obra de um deus. (BORGES, 2007, p. 71)

O segundo axioma consiste em determinar que o número de símbolos ortográficos que molda todos os livros é vinte e cinco. Apesar de um número limitado de símbolos ortográficos, os livros são constituídos por uma “natureza informe e caótica” (BORGES, 2007, p. 71), de modo que nenhum exemplar é totalmente igual ao outro. Para construir seu discurso, o narrador evoca um mosaico de outras vozes que teriam contribuído para as supostas descobertas sobre o livro, como a do chefe de um hexágono superior, que encontra um livro “tão confuso quanto os demais, que tinha, porém, quase duas folhas de linhas homogêneas” (BORGES, 2007, p. 72-73). Na sequência, o livro encontrado é mostrado a um “decifrador ambulante” (BORGES, 2007, p. 73) e a outras pessoas anônimas, o que permitiu que um “bibliotecário de gênio” (BORGES, 2007, p. 73) deduzisse que as possíveis

combinações dos símbolos ortográficos sugerem uma relação entre todos os escritos que fazem uso desses símbolos. Devido a essa repetição dos símbolos ortográficos, mesmo que os livros sejam distintos entre si, podem “incorrer em tautologias” (BORGES, 2007, p. 77), apenas repetindo, com outro matiz, o que já foi dito em livros anteriores. Dessa forma, o conto parece acenar para as divergências da crítica sobre o futuro da literatura.

De modo sempre cambiante, a voz do narrador se perde em meio às inúmeras outras vozes evocadas, como se o discurso fosse um construto de autores e de leitores diversos. Rodríguez Monegal (1980), a partir do estudo dos ensaios e da obra literária de Borges, mostra que os escritos borgeanos fundam uma poética centrada na leitura e não apenas fixada na escritura do texto. Para o crítico, nas obras do escritor argentino, frequentemente, a identidade pessoal é negada, “o protagonista fraciona-se num herói e num covarde, numa vítima e num vitimador, num criador e numa criatura.” (MONEGAL, 1980, p. 87), o que leva à “abolição da personalidade” (MONEGAL, 1980, p. 88). O fracionamento da identidade também ocorre em “A biblioteca de babel”, em que o narrador se fraciona em autor do texto que estamos lendo e em leitor dos escritos alheios.

De acordo com o crítico,

Ler um texto é algo mais que exercer uma atividade passiva. É uma atividade mais intelectual que a de escrevê-lo, como assinala paradoxalmente o primeiro prólogo à *História universal de la infamia*; é uma atividade que participa da própria criação, já que é um diálogo com um texto, conforme indica o ensaio recém-citado de *Otras inquisiciones*. É, porém, muito mais ainda, já que se concebemos o Universo como um Livro, cada um de nós (sejamos autores ou leitores) somos simplesmente letras ou signos desse livro; somos parte de um todo, e nos perdemos nesse todo, somos alguém e ninguém. (MONEGAL, 1980, p. 97)

Dessa forma, ler um texto envolve um trabalho intelectual, criativo, que se aproxima do trabalho do escritor. Levando em conta a imagem do “Universo como um Livro”, autores e leitores são igualmente parte do todo e se perdem de forma análoga no anonimato.

Segundo Leyla Perrone-Moisés (2016), a literatura que reflete sobre si mesma, assumindo uma dimensão metaficcional, é um fenômeno frequente na modernidade:

[...] boa parte da ficção e da poesia atuais está encharcada de referências à ficção e à poesia anteriores, na forma de citação,

alusão, pastiche ou paródia. Essa ‘memória da biblioteca’ remete à questão do ‘fim da literatura’, que se tornou não apenas um tema acadêmico, mas também um tema literário (2016, p. 117)

A metaficção pode indicar a crise da literatura moderna, ao se voltar infindavelmente para si mesma, revelaria seu esgotamento. Segundo Perrone-Moisés: “a dificuldade e até a impossibilidade de continuar escrevendo ‘literatura’ foi expressa em diários, cartas e escritos fragmentários de alguns dos maiores escritores modernos. Neles se encontra a impressão de que tudo já foi dito e de que só resta a cópia.” (Perrone-Moisés, 2016, p.121). No sentido inverso, a estudiosa, por meio da análise da obra de Enrique Vila-Matas e de outros escritores, aponta que justamente pela abertura de sentidos proporcionada pelas mais variadas formas de reler os autores do passado, a literatura pode assegurar a sua sobrevivência:

Tendo começado com *Dom Quixote*, paródia dos romances de cavalaria, a prosa de ficção tem uma capacidade de metaderivação, quer por referência a outros autores e obras, quer por autorreferência. Por essa faculdade de proliferar à custa de si mesma, a literatura pode prosseguir indefinidamente. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p.124)

Juan Villoro não se isenta de trazer para a literatura juvenil as discussões críticas que movimentam o debate sobre o futuro da literatura na modernidade literária. Em *O livro selvagem*, o escritor mexicano não apenas retoma motivos de “A biblioteca de babel”, mas parte desse texto anterior para mostrar outros ângulos de compreensão das relações entre os vários textos. A partir dos estudos de Julia Kristeva, Leyla Perrone-Moisés aponta que, para os estudos da intertextualidade, interessa mais como as fontes foram transformadas do que as fontes por elas mesmas:

O objetivo dos estudos de intertextualidade é examinar de que modo ocorre essa produção do novo texto, os processos de raptos, absorção e integração de elementos alheios na criação da obra nova. Para Kristeva, portanto, as ‘fontes’ deixam de interessar por elas mesmas; elas só interessam para que se possa verificar como elas foram usadas, transformadas. As ‘influências’ não se reduzem a um fenômeno simples de recepção passiva, mas são um confronto produtivo com o Outro, sem que se estabeleçam hierarquias valorativas em termos de anterioridade-posterioridade, originalidade-imitação.

(1990, p. 94)

Assim, *O livro selvagem* parte de motivos e reflexões encetados em “A biblioteca de babel” para dar-lhes uma nova roupagem. Um exemplo disso é a escada sem degraus, do conto de Borges, que, na voz dos inquisidores, quase os teria matado. Na narrativa do escritor mexicano, na ocasião em que Juan entra no quarto das sombras, um quarto que guardava os livros para cegos, os livros se juntam para formar degraus para que o protagonista consiga sair de lá, revertendo o “sentido negativo” do primeiro texto. Outra passagem retomada por Villoro diz respeito ao momento em que os purificadores do conto borgeano acreditam que as obras inúteis devem ser eliminadas. Esse motivo é evocado de forma cômica na narrativa juvenil no momento em que tio Tito conta que, devido a um fungo trazido por um bicho de pelúcia, boa parte dos livros da biblioteca tiveram que ser sacrificados. E que, além disso, foram necessários muitos meses para que ele pudesse dar o tratamento adequado aos livros infectados. Nesse contexto, é explicitado que os bichos de pelúcia de Carmem, irmã mais nova de Juan, precisam passar por uma inspeção antes de serem aceitos na casa.

Em uma dimensão mais abrangente, *O livro selvagem* dialoga com a “A Biblioteca de Babel”, ao apresentar um narrador em primeira pessoa que conta, quando está mais velho, a experiência que teve na mocidade de buscar por um dado livro em uma biblioteca labiríntica. Os dois narradores são marcados em toda sua vida pela leitura de outros textos, assim como pela escrita de sua própria história. A partir desses elementos do enredo, tanto a obra de Borges quanto a de Villoro apresentam em seu próprio cerne uma reflexão sobre a literatura, a leitura e o leitor.

Na obra de Villoro, quando Juan chega à casa de Tio Tito, no começo das férias, procura um livro que possa emprestar a Catalina. Ele encontra o *Rio em forma de coração*, primeiro de uma série de histórias, que se passam no bosque circundado pelo rio em forma de coração e que serão lidas pelo casal. Juan lê o livro antes de entregá-lo a Catalina. Depois que a garota o lê, Juan, ao reler a obra, percebe que ela foi modificada pela leitura dela. Para tio Tito:

Cada livro é como um espelho: reflete o que você pensa. Será diferente para um leitor herói e para um leitor vilão. Os grandes leitores adicionam algo aos livros, os melhoram. Mas poucas vezes acontece o que você contou. Quando alguém modifica um livro e você consegue percebê-lo, significa que você chegou à leitura em forma de rio. Nenhum rio fica parado, sobrinho, suas águas estão em constante movimento. (VILLORO, 2011, p. 59)

A experiência de leitura de Juan e Catalina evidencia a interação profunda do leitor com a obra literária e os diferentes modos de leitura que uma obra oferece. De outro modo, como aponta Ricardo Piglia, “o leitor ideal é aquele produzido pela própria obra. Uma escrita também produz leitores, é assim que a literatura evolui. Os grandes textos são os que transformam o modo de ler.” (PIGLIA, 1994, p. 84-85). Para o estudioso argentino, a obra literária pode alterar o horizonte de expectativa dos leitores, que tanto podem transformá-la com seu universo de referência, como podem ser impulsionados a ler de forma inusitada. Em *O livro selvagem*, Juan e Catalina modificam a obra lida, mas, nesse processo de modificá-la, eles também passam a ler de forma diferente.

Dessa forma, a narrativa apresenta uma imbricação entre a trajetória das personagens e as histórias lidas por elas sobre o rio em forma de coração. Como no trecho que se segue, em que Juan se inspira nos heróis das histórias que lê para achar uma saída para seus problemas:

O que Ernesto e Marina teriam feito em uma situação como aquela? Eles se orientavam com facilidade pelo bosque, e, de certa forma, a biblioteca era um bosque: as folhas dos livros vinham das árvores. Como meus heróis teriam saído de um bosque escrito? Se eu fosse personagem de uma história e estivesse na página 65, o que faria para chegar ao próximo capítulo? (VILLORO, 2011, p. 65)

Nesse fragmento, Juan faz referência à materialidade do livro, uma vez que o leitor está justamente na página 65 no momento em que a personagem deseja sair dessa página para chegar ao próximo capítulo. Pelo entrelaçamento das aventuras de Juan na biblioteca e as aventuras de Ernesto e Marina, heróis das histórias sobre o rio em forma de coração, a narrativa alarga a ideia de intertexto, extrapolando a relação entre textos para o campo da recepção. Assim, da mesma forma que as aventuras lidas pelo protagonista repercutem na história vivida por ele com matizes diferentes, provavelmente sua história repercutem em nós, leitores, de maneira particularizada.

Num jogo claramente lúdico, em alguns momentos da obra as categorias de *autor* e de *leitor* são questionadas. O nome do protagonista, Juan, é o mesmo nome do escritor Juan Villoro, criando uma ligação entre o autor e o ente ficcional. Segundo Perrone-Moisés,

Outra forma de metaficção que se tornou frequente em nossa época é a inclusão do próprio autor como personagem de sua obra ficcional. Essa forma não se identifica com a autoficção,

porque não se trata de ficcionalizar uma biografia, mas de atribuir à personagem que tem o mesmo nome do autor, e a outras personagens reais, dados existenciais evidentemente falsos. (2016, p. 123)

Na narrativa de Villoro, essa dimensão metaficcional assume tons cômicos quando Carmem nomeia o seu boneco de pelúcia com o nome do irmão, criando uma visão bem-humorada de mais um desdobramento do nome do autor no livro. Assim, é como se autor e leitor se confundissem na obra, como menciona Tio Tito sobre a vez em que encontrou *O livro selvagem*:

– É um espelho – meu tio engoliu a saliva. – Senti que me aproximava de um espelho. Já disse que todos os livros são espelhos, mas esse é diferente: é um espelho para pessoas corajosas, dispostas a entrar no livro, a ser engolidas, a sentir emoções como se você as estivesse escrevendo. (VILLORO, 2011, p. 41)

Outro aspecto importante da narrativa são as incursões sobre o tempo. No episódio em que Catalina encontra a obra *o Relógio das letras* na biblioteca, sem que ela o perceba, o livro vai com ela para sua casa. Lá, ela e seus pais leem a obra e são incitados a recordar as leituras da infância da garota, imagem que evoca certa circularidade, já que, no presente da narrativa, é Catalina quem lê para seus pais. Além de reavivar a memória, o livro traz uma frase que remete para o tempo da vida, exterior ao livro: “Os livros vêm para recordar tanto o que foi escrito quanto as coisas que estão fora deles” (VILLORO, 2011, p. 131). Com a leitura dessa obra, Catalina descobre que tio Tito não consegue encontrar *O livro selvagem* porque ele está encastelado, inserido somente no mundo dos livros, deixando de lado a intensidade da vida.

Juan Villoro aponta que *O livro selvagem* “é uma celebração da leitura, mas também adentra nos riscos de ler. O tio vive em um isolamento muito pouco proveitoso, é uma ‘cabeça sem mundo’, como o personagem de Canetti no *Auto-de-fé*. Os muitos livros não lhe hão alegrado a vida” (VILLORO, 2009, s/p. – tradução nossa)⁷. Apesar de tio Tito ser aficionado pela leitura e por sua biblioteca infundável, conviver apenas com livros, sem estabelecer relações humanas – a não ser com Eufrosia, a cozinheira que

⁷No original: “es una celebración de la lectura pero también se adentra en los riesgos de leer. El tío vive en una aislamiento muy poco provechoso, es una “cabeza sin mundo”, como el personaje de Canetti en *Auto de fe*. Los muchos libros no le han alegrado la vida” (VILLORO, 2009, s/p.).

trabalha na casa –, não lhe traz plenitude.

Se a literatura é uma experiência intensa que assume estreitos laços com a vida, isolar-se do mundo pode resultar em uma solidão infeliz, como a de tio Tito. Nesse sentido, ele não consegue encontrar *O livro selvagem* porque seu tempo presente é insípido, como mostra a fala de Catalina: “até agora ele só viveu no passado ou no futuro. A vida dele nunca teve um presente. Sua única família são as fotos dessa parede. Nunca compartilhou nada com ninguém. Por isso não encontra *O livro selvagem*.” (VILLORO, 2011, p. 135).

Assim, *O livro selvagem*, buscado por Juan, torna-se uma metáfora da presentificação da leitura, exercida pelos leitores imersos em laços de humanidade. Por isso ele não pode ser encontrado por tio Tito, uma vez que ele fica preso ao mundo da imaginação, sem estabelecer vínculos como presente:

– Os livros que já estão escritos vêm do passado. Os livros que ainda vão ser escritos pertencem ao futuro. *O livro selvagem* é estranhíssimo porque está no presente: ainda não foi lido. É um livro prestes a acontecer! Só vai se escrever quando tiver um leitor. É o que necessita: alguém vivo, alguém que sinta hoje o que aconteceu muito tempo atrás. Um leitor de verdade.. (VILLORO, 2011, p. 136)

Catalina deixa o *Relógio das letras* na estante como isca para que ele possa se relacionar com *O livro selvagem* e, assim, tentar atraí-lo. Também em “A Biblioteca de Babel” surge a ideia de tentar encontrar o livro total por meio de outros livros: “alguém propôs um método regressivo: para localizar o livro A, consultar previamente um livro B que indique o lugar de A; para localizar o livro B, consultar previamente um livro C, e assim até o infinito...” (BORGES, 2007, p. 76). Mas *O livro selvagem* não quer apenas livros sobre livros, como mostra Catalina. Por esse motivo ela sugere que ela e Juan espalhem os livros sobre o rio em forma de coração que foram alterados com suas leituras para tentar atraí-lo: “Durante dias e mais dias levamos livros que davam a impressão de que éramos especialistas em assuntos sérios. Desta vez, ele saberia que nós também nos interessávamos por histórias tão diversas como a vida.” (VILLORO, 2011, p. 173).

A estratégia adotada capta o interesse de *O livro selvagem*, mas ainda não é o suficiente para que ele aceite ser lido, o que faz com que Juan proponha que contem ao livro que ele “não era apenas parte da biblioteca, mas parte da família” (VILLORO, 2011, p. 182). Para isso, Catalina, Carmem, Juan, Eufrosia e tio Tito fazem as coisas de que mais gostam, como brincar, cozinhar, ler, em meio aos livros. É dessa forma que Juan consegue,

finalmente, atrair *O livro selvagem*, o qual “sempre viajou sem revelar sua história a ninguém, e agora, enfim, decidira abandonar a vida solitária. Estava em casa” (VILLORO, 2011, p. 185).

Em um processo de espelhamento entre *O livro selvagem* e tio Tito, da mesma forma que o livro entra em contato com a vida quando se deixa ler, tio Tito abandona o seu isolamento, como pode ser observado na sua fala: “Aprendi muito durante a sua estada, sobrinho. Agora tenho até vontade de sair à rua! Os livros ficam melhores quando estão cercados de vida, foi isso que você me ensinou” (VILLORO, 2011, p.185).

No desfecho da narrativa, o narrador descortina o segredo que descobriu quando leu *O livro selvagem*, mostrando que ele começa da mesma forma que a narrativa de Villoro que estamos lendo:

Sim, *O livro selvagem* começa do mesmo jeito que este livro, mas cada leitor acrescenta algo diferente a ele.

Você leu a aventura que vivi para conseguir a obra que você tem em mãos.

O que vem a seguir só depende de você. (VILLORO, 2011, p. 186)

O final da narrativa sugere que *O livro selvagem* é o livro que estamos lendo, expandindo a recepção da leitura de Juan para o leitor que lê a narrativa. Da mesma forma que o protagonista é leitor e escritor dessa história, ele propõe que o leitor se envolva no trabalho criativo da escritura, deixando as páginas finais em branco para que ele possa completá-las com seu trabalho criativo.

Assim, tanto na obra de Borges quanto na de Villoro, as histórias podem metaforizar as relações possíveis entre os mais diversos textos. No conto do escritor argentino essa relação se estende ao infinito e, por mais que tenha sido uma busca constante de um narrador solitário, ele sente a morte se aproximar sem que o livro total tenha sido encontrado. A busca é protelada para o futuro, talvez empreendida por novos leitores que se arrisquem nessa aventura, o que pode ser depreendido da fala final do narrador, que se alegra com a imagem de um viajante eterno a percorrer a biblioteca infundável.

Na obra do escritor mexicano, a narração está concentrada na adolescência, tempo em que o protagonista descobre a força da leitura, força que vai acompanhá-lo pela vida afora. Juan experimenta também outras formas de ler, além da leitura solitária, como a empreendida conjuntamente por ele e por Catalina. A imagem da leitura conjunta se estende para os laços humanos criados pelas personagens da obra, sugerindo que a literatura pode estreitar esses liames. Dessa forma, Juan corporifica a imagem do leitor historicamente situado em um dado tempo, imerso no presente, aberto para o

outro e para a vida. Talvez, por isso, em *O livro selvagem*, o protagonista compartilhe sua história de leitura e, por meio dela, convide outros prováveis jovens leitores a construírem a continuidade da literatura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CALVINO, Italo. Jorge Luis Borges. In: *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 246-253.

MONEGAL, Emir R. *Borges: uma poética da leitura*. São Paulo: Perspectiva, 1980, p. 87-98.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura comparada, intertexto e antropofagia. In: *Flores da escrivinha*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 91-99.

_____. Metaficção e intertextualidade. In: *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 113-124.

PIGLIA, Ricardo. O laboratório do escritor. In: *O laboratório do escritor*. São Paulo: Iluminuras, 1994. p. 81-87.

VILLORO, Juan. *Cómo ordenar el universo*. El Bibliotecario. México, 2013, número 91, outubro-dezembro, p. 03-06.

_____. Los cuentos no quieren ser contados. Entrevista concedida a Rogelio Laguna. Revista *Escrutinio*. 5. México. Fevereiro, 2009. Disponível em: <<https://escrutinio.wordpress.com/category/5-cultura/page/2/>>.

_____. *O livro selvagem*. Trad. Antônio Xerxenesky. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

Data de recebimento: 15 jun. 2019

Data de aprovação: 10 set. 2019