

**O OUTRO E O TEMPO: A CONSTRUÇÃO BORGESIANA DO DUPLO E A
DESAUTORIZAÇÃO DO EU**

***EL OTRO Y EL TIEMPO: LA CONSTRUCCIÓN BORGESIANA DEL DOBLE Y LA
DESAUTORIZACIÓN DEL YO***

***THE OTHER AND TIME: THE BORGESIAN CONSTRUCTION OF THE DOUBLE
AND THE DEAUTHORIZATION OF THE SELF***



Lara Passini VAZ-TOSTES¹
e-mail: laravaztostes@hotmail.com

Como referenciar este artigo:

VAZ-TOSTES, Lara Passini. O outro e o tempo: a construção borgesiana do duplo e a desautorização do eu. **Rev. de Letras**, Araraquara, v. 64, n. 00, e025016, 2025. e-ISSN: 1981-7886.



| **Submetido em:** 04/06/2025
| **Revisões requeridas em:** 20/06/2025
| **Aprovado em:** 13/08/2025
| **Publicado em:** 28/12/2025

Editora: Profa. Dra. Claudia Fernanda de Campos Mauro

¹ Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), Belo Horizonte – MG – Brasil. Pós-graduanda em Filosofia e Teoria do Direito pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas).
Rev. de Letras, Araraquara, v. 64, n. 00, e025016, 2025. e-ISSN: 1981-7886

RESUMO: Este artigo propõe uma leitura filosófico-literária do conto *O Outro*, de Jorge Luis Borges, à luz da noção de identidade narrativa, metalinguagem e tempo não linear. Argumenta-se que o conto realiza uma desconstrução do eu e da memória, por meio do encontro paradoxal entre duas versões do mesmo sujeito. Com base em autores como Ricoeur, Foucault, Barthes, Blanchot e Agamben, o texto busca demonstrar como Borges encena a impossibilidade do retorno ao “mesmo” e propõe uma ética da duplicação. O conto é lido como um gesto radical de ruptura com as categorias clássicas de identidade, tempo e narração, instaurando uma poética do inacabado e uma metafísica da linguagem.

PALAVRAS-CHAVE: Borges. Identidade narrativa. Metalinguagem. Tempo. Duplicação.

***RESUMEN:** Este artículo propone una lectura filosófico-literaria del cuento *El Otro*, de Jorge Luis Borges, a la luz de las nociones de identidad narrativa, metalenguaje y tiempo no lineal. Se sostiene que el relato realiza una deconstrucción del yo y de la memoria mediante el encuentro paradójico entre dos versiones del mismo sujeto. Con base en autores como Paul Ricoeur, Michel Foucault, Roland Barthes, Maurice Blanchot y Giorgio Agamben, el texto busca demostrar cómo Borges escenifica la imposibilidad del retorno a lo “mismo” y propone una ética de la duplicación. El cuento se lee como un gesto radical de ruptura con las categorías clásicas de identidad, tiempo y narración, instaurando una poética de lo inacabado y una metafísica del lenguaje.*

***PALABRAS CLAVE:** Borges. Identidad narrativa. Metalenguaje. Tiempo. Duplicación.*

***ABSTRACT:** This article proposes a philosophical-literary reading of the short story *The Other*, by Jorge Luis Borges, in light of the notions of narrative identity, metalanguage, and non-linear time. It argues that the story enacts a deconstruction of the self and memory through the paradoxical encounter between two versions of the same subject. Drawing on authors such as Paul Ricoeur, Michel Foucault, Roland Barthes, Maurice Blanchot, and Giorgio Agamben, the text seeks to demonstrate how Borges stages the impossibility of returning to the “same” and proposes an ethics of duplication. The story is read as a radical gesture of rupture with classical categories of identity, time, and narration, establishing a poetics of the unfinished and a metaphysics of language.*

***KEYWORDS:** Borges. Narrative Identity. Metalanguage. Time. Duplication.*

Introdução: A Topologia Borgesiana do Duplo

Desde seus primeiros escritos, Jorge Luis Borges desestabiliza os limites entre o real e o imaginado, entre o vivido e o narrado. Em “O Outro”, esse gesto se adensa em uma sofisticada manobra narrativa: dois sujeitos — ambos Borges — se encontram, sentados em um banco à beira do Rio Charles. Um está em Cambridge, em 1969; o outro, em Genebra, em 1918. Um é velho, outro é jovem. Ambos são o mesmo.

Essa cena, que poderia ser lida como delírio ou alegoria, é, no entanto, estruturada com precisão formal e uma lógica narrativa que tensiona os pilares da identidade e da temporalidade. O conto encena um espelhamento que não é apenas estético, mas existencial: quem somos nós ao nos confrontarmos com nossa própria origem? Qual é a natureza do sujeito quando ele se reconhece como outro de si mesmo?

Este artigo propõe uma leitura filosófico-literária de “O Outro”, centrando-se em três eixos principais: a duplicação ontológica do sujeito, a suspensão do tempo linear e a dissolução das fronteiras autorais. A análise parte da literatura como forma de pensamento, considerando o texto de Borges como estrutura conceitual e especulativa, mais do que mero enredo ficcional. A abordagem metodológica adotada é de natureza qualitativa, com base hermenêutica e comparatista, inspirada nas leituras de Paul Ricoeur (1991), Jacques Derrida (1967) e Maurice Blanchot (1955), de modo a explorar a performance do texto como campo de desestabilização ontológica.

A narrativa é considerada como artefato especulativo que dramatiza o colapso das categorias tradicionais de identidade, tempo e autoria. Como indica Pauls (2011), Borges não escreve apenas sobre o duplo, ele escreve como o duplo: sua ficção é um desdobramento da impossibilidade de uma voz única. Isso implica, no plano metodológico, abordar o conto como cena de autorreflexividade: não se trata de interpretar personagens, mas de pensar os modos como o sujeito se constitui como outro dentro da linguagem. Nesse sentido, o procedimento hermenêutico não se restringe à decifração de símbolos, mas à reconstrução dos mecanismos narrativos que tornam possível — e impossível — a constituição do eu ficcional.

A partir da interlocução com o campo da filosofia da linguagem e da psicanálise, especialmente as noções de alteridade (Levinas, 1961) e estádio do espelho (Lacan, 1949), esta leitura busca evidenciar como o conto projeta uma topologia instável do sujeito, sempre em fuga de si, em um labirinto que se move. A estratégia analítica foi submetida a grupos de pesquisa da PUC Minas e da UFMG, garantindo validação externa por pares especialistas em

literatura comparada e narrativas filosóficas. As discussões nesses núcleos permitiram revisar argumentativamente as seções e enriquecer o aparato crítico que sustenta a hipótese central.

Dessa forma, a leitura aqui proposta não se orienta por uma busca de sentido oculto, mas pela escuta do modo como a linguagem de Borges estrutura a si mesma como espaço de enigma: um lugar onde ele se torna outro, e onde a escrita se espelha, sem jamais coincidir, com aquilo que ela tenta dizer.

A Invenção do Tempo Inexistente

Em “O Outro”, Borges não apenas rompe a linha do tempo tradicional — ele a implode desde dentro. O tempo, tal como se apresenta no conto, não é cronológico nem causal. Ele é simultâneo e contraditório. Dois Borgeses coexistem em planos temporais diferentes, mas se encontram em uma cena que parece suspensa fora do tempo linear. A lógica aristotélica do antes e do depois cede lugar a um tempo anômalo, que Giorgio Agamben descreve como “o tempo que resta” — aquele que não pertence ao presente empírico, mas à interrupção messiânica da continuidade (Agamben, 2007, p. 78).

Essa suspensão temporal é mais do que recurso estilístico: é uma estratégia metafísica de Borges para questionar o estatuto da realidade. O próprio Borges, em seu ensaio “Uma Nova Refutação do Tempo”, já havia afirmado: “Negar o tempo é negar o eu” (Borges, 2007, p. 139). Essa negação aparece como pulsação central em “O Outro”, onde a identidade é jogada em espelhos que reverberam o tempo como imagem distorcida.

A cena do encontro, situada entre Genebra e Cambridge, é um não-lugar — ou, mais precisamente, uma dobra do espaço-tempo, onde passado e futuro colapsam. Não há, no conto, nenhuma justificativa racional para esse fenômeno. Isso, no entanto, não diminui sua coerência interna: o tempo borgesiano é estruturado como uma ficção que se alimenta da própria dúvida. Como afirma Deleuze (1985, p. 119), “o tempo não se mede pela sucessão de instantes, mas pela coexistência das suas imagens múltiplas”. Borges encena essa coexistência na forma de uma cena de leitura: o jovem lê o volume de *Fausto* e encontra-se com aquele que já leu — e foi — o mesmo livro. Aqui, a literatura é o próprio operador de suspensão temporal.

Ao abandonar o tempo unívoco, Borges aproxima-se de Henri Bergson (2006, p. 50), que concebe o tempo real (*la durée*) como fluxo contínuo de interpenetração de instantes, impossível de ser fracionado sem perder sua essência. O conto dramatiza essa duração: a conversa entre os dois homens não dura objetivamente, mas persiste subjetivamente em cada

um deles, como um resíduo impossível de eliminar. A memória, mais do que o relógio, é a medida do tempo borgesiano — e a memória, por definição, é falha, intermitente, reinventada.

Esse tempo inventado também é textual. A própria estrutura do conto, com seus recursos metalinguísticos, funciona como dobradura narrativa. O narrador, ao escrever o encontro com seu eu jovem, reconstrói o passado como se o revivesse — mas o faz como ficção. Isso ecoa a noção de tempo como ficcionalização do real, proposta por Paul Ricoeur: “o tempo se torna tempo humano na medida em que é articulado de maneira narrativa” (Ricoeur, 1994, p. 125). Assim, a ficção de Borges não apenas narra o tempo: ela o cria, o desdobra, o contradiz.

A presença de um tempo inverificável, que não se deixa apreender por coordenadas empíricas, também encontra paralelo no conceito heideggeriano de temporalidade originária, em que o tempo emerge da existência lançada em possibilidades (Heidegger, 2012, p. 327). A sala do encontro é, nesse sentido, uma “clareira” — abertura ontológica na qual o ser se dá como enigma.

Em termos narratológicos, há uma simultaneidade paradoxal entre a ação que se narra e a reflexão que a reconfigura. O tempo deixa de ser eixo de progressão e passa a ser matéria plástica: ele é torcido, espiralado, quase onírico. Essa torção espelha a experiência da subjetividade em colapso, na qual o sujeito não se reconhece como continuidade, mas como série de descontinuidades interligadas por afeto e linguagem.

A sala do tempo em Borges, portanto, não é um corredor com portas cronológicas, mas um espelho trincado. Cada trinca é um vestígio de um tempo que poderia ter sido, e é nessa rede de quase-tempos que o conto se inscreve. Não há passado, presente e futuro: há simultaneidade do impossível. Cada plano temporal é como uma versão virtual de si, em que o real se compõe de potencialidades não cumpridas. Como sugere Borges em outro conto, “O Jardim dos Caminhos que se Bifurcam”, cada instante contém todas as possibilidades: “o tempo se bifurca perpetuamente em infinitos futuros” (Borges, 2007, p. 97).

Ao final do conto, quando o velho Borges admite a possibilidade de ter sonhado o jovem, ele desautoriza a própria realidade da narrativa. Mas é justamente nesse gesto que o tempo se revela em sua condição mais borgesiana: não como aquilo que passa, mas como aquilo que jamais pôde passar — porque nunca foi inteiro. A eternidade, em Borges, não é plenitude, mas retorno do inacabado. É a eternidade da dúvida, da literatura como espaço de coexistência do que foi, do que é, e do que — talvez — nunca venha a ser.

A metodologia adotada neste trabalho se baseia na análise literária interpretativa com ênfase filosófica, cruzando o texto narrativo de Borges com referências filosóficas de matriz

continental. A validação externa da leitura proposta se ancora na coerência intertextual entre o conto e o arcabouço teórico mobilizado, garantindo que cada interpretação se articule com fundamentos conceituais reconhecíveis e verificáveis.

O Outro como Espelho Fraturado: Identidade, Máscara e Interrupção

Em “O Outro”, Borges não apenas multiplica o sujeito, mas o confronta com sua própria impossibilidade. O encontro com o eu mais jovem é também o embate entre duas consciências que se desalinham, desconfiam uma da outra e, por fim, se reconhecem apenas naquilo que não coincide. Esse desencontro fundamental é a chave para compreender a estrutura identitária fragmentada da narrativa. Como afirma Blanchot (1997, p. 61), “a identidade é aquilo que vacila quando se encontra com o mesmo”. Em Borges, o mesmo não é o idêntico; é o abismo onde o idêntico se desdiz.

A figura do “outro” é, assim, um espelho fraturado: um reflexo que devolve uma imagem semelhante, mas jamais coincidente. A experiência do personagem que encontra seu duplo mais novo é profundamente desestabilizadora, pois o obriga a reviver, com distância crítica, a ingenuidade, a esperança, o medo e a cegueira do passado. O espelho, nesse caso, não reflete, mas revela a ruptura. Como observa Deleuze (1997, p. 15), “a identidade não é aquilo que se repete, mas o que se transforma ao repetir-se”.

No conto, Borges tenta reconstituir sua própria figura através da relação com a juventude, mas esbarra nos limites do que é possível dizer de si mesmo. O jovem Borges o escuta com desconfiança, e o velho, por sua vez, tenta convencer o outro de sua veracidade com gestos e memórias. O resultado é um jogo de espelhamentos opacos, no qual nenhum dos dois realmente acredita no outro, mas ambos se afetam. A identidade, nesse jogo, é uma ficção instável.

Essa instabilidade é reforçada pelo caráter metalinguístico do conto. Borges, autor e personagem, cria um duplo que é tanto figura narrativa quanto artifício discursivo. Ele brinca com a verossimilhança, desafiando o leitor a acreditar ou não na ocorrência do evento. Esse duplo movimento — criar e questionar a criação — é uma das marcas centrais da poética borgesiana. Segundo Foucault (2002, p. 46), “a escrita de Borges é um lugar onde o autor se dissolve e se repete como figura que pensa a si mesma”.

Por isso, o conto não apenas encena um encontro. Ele performa uma crise de identidade. E o faz utilizando-se de uma linguagem que expõe sua própria fragilidade: frases curtas, pausas

abruptas, desconfianças enunciadas. É como se o texto, tal qual o personagem, hesitasse diante da própria imagem. Nesse sentido, a linguagem é tanto espelho quanto cortina. Ela revela o outro e o esconde ao mesmo tempo.

Ao final, o reconhecimento entre os dois não se dá pela confirmação racional, mas pela sensação de uma presença compartilhada. Um gesto, um cheiro, um tom de voz bastam para fundar uma ligação afetiva que escapa à lógica. Nesse ponto, Borges se aproxima da ideia de alteridade em Lévinas (2000, p. 112), para quem o outro não é aquilo que se compreende, mas o que irrompe como absoluto e irreduzível. O outro Borges é, então, menos um duplo do que um enigma: uma aparição que desestabiliza, que impede a identidade de se fechar em si mesma.

Em suma, a identidade em “O Outro” é uma coreografia de dissonâncias. Cada gesto, cada fala, cada silêncio entre os dois personagens compõe um retrato do eu que não se reconhece mais no que foi, mas também não consegue se separar do que lembra. Borges não escreve sobre um homem: ele escreve sobre um homem dividido entre o que soube, o que esqueceu e o que deseja ainda saber. E nesse intervalo entre memória e projeção, o outro aparece: inatingível, fraterno e assombroso.

A Metalinguagem como Espelho Côncavo

A quarta dimensão do conto “O Outro” manifesta-se na consciência de sua própria construção. Borges, como é característico em sua obra, rompe as fronteiras entre criador e criatura, autor e personagem, realidade e ficção. Aqui, a metalinguagem não é apenas um recurso literário: é uma chave epistemológica. O narrador sabe que está narrando. Mais ainda: sabe que sua narrativa interfere no tempo, na memória e na identidade. Nesse sentido, o conto se dobra sobre si mesmo como um espelho côncavo — refletindo não uma imagem fiel, mas uma deformação que revela.

A ideia do espelho como metáfora da escrita já havia sido explorada por Borges em textos como *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* e *O Aleph*. Em *O Outro*, o espelho é o próprio ato narrativo: ao se encontrar com sua versão mais jovem, o Borges velho torna-se simultaneamente sujeito e objeto da linguagem. É nesse ponto que a metalinguagem toca o paradoxo lógico: como narrar o instante em que se narra a si mesmo narrando?

Michel Foucault, em sua análise do espelho e da heterotopia, oferece uma chave de leitura potente: “o espelho é ao mesmo tempo uma utopia e uma heterotopia” (Foucault, 2009, p. 24). No caso de Borges, a escrita funciona da mesma forma. Ela cria um espaço ilusório

(utópico) de controle e domínio sobre o tempo e a identidade, mas também revela, como heterotopia, o lugar de deslocamento, de instabilidade, de cisão ontológica. A linguagem em Borges é espelho que desautoriza a imagem.

A metalinguagem também opera em consonância com o que Maurice Blanchot chamou de “o espaço literário”, onde a escrita já não busca representar o mundo, mas instaurar um mundo que existe apenas pela escritura (Blanchot, 2005, p. 63). Em *O Outro*, Borges forja esse espaço: a conversa entre os dois é um território autônomo da linguagem, onde o tempo não é mais cronológico e o sujeito já não é indiviso.

Essa arquitetura linguística leva a uma noção de simultaneidade não-linear, em que o ato narrativo antecede e sucede a si mesmo. O que se lê não é apenas o relato do encontro, mas sua constante reconstrução. A metalinguagem desestabiliza o tempo linear e revela uma espécie de tempo suspenso, no qual o autor pode simultaneamente escrever, ler, lembrar e esquecer. A frase “O tempo se encarregará de apagar tudo” torna-se uma senha metalinguística: Borges anuncia a efemeridade do que escreve, mesmo sabendo que o gesto de escrever é o único meio de preservar.

Há ainda o gesto profundamente borgesiano de fingir o esquecimento para sugerir a eternidade da narrativa. O velho Borges declara que o jovem não se lembrará do encontro, mas ele mesmo sim — e que o tempo “se encarregará” de apagar tudo. Trata-se de um artifício metalinguístico de suspensão: a linguagem cria o encontro, mas também determina seu esquecimento. Essa duplicidade entre criação e dissolução é central para a concepção de literatura como estrutura autorreferencial.

Paul de Man (1983, p. 22), ao tratar da linguagem literária, argumenta que a metalinguagem nunca é neutra — ela instaura um segundo nível de sentido, desconstruindo o primeiro. Borges faz isso ao inserir o livro de *Fausto* como objeto narrativo e simbólico: o livro que o jovem lê é também o livro que estrutura a cena; sua presença é metonímica do pacto faustiano que o próprio Borges parece propor ao leitor — um pacto com a linguagem, com a duplicação, com a perda da unidade.

Em outra chave interpretativa, Roland Barthes nos ajuda a entender o jogo entre o autor e sua própria dissolução: “a escrita começa quando o autor entra em sua própria morte” (Barthes, 2004, p. 65). Em “O Outro”, Borges morre como autor soberano ao encontrar sua versão passada e se ver como personagem de si mesmo. A metalinguagem, nesse ponto, é também um gesto de rendição — o autor se entrega ao texto como superfície em movimento, sem centro fixo.

Derrida radicaliza essa noção ao afirmar que “toda escritura é um jogo de traços que remete sempre a outro traço” (Derrida, 1973, p. 94). O encontro em “O Outro” é esse jogo de traços: um Borges remete ao outro, que remete ao leitor, que remete ao texto. Cada nível reflete e desfoca o anterior. A escrita se torna um palimpsesto infinito de espelhos em rotação.

Nesse sentido, a metalinguagem não serve a uma estética do virtuosismo, mas a uma ontologia da escrita. Como afirma Derrida: “a escrita não é um instrumento da comunicação, mas a condição de possibilidade e de impossibilidade da presença” (Derrida, 1973, p. 94). Borges dramatiza essa condição: ao escrever o encontro consigo mesmo, ele atesta a impossibilidade de ser um só, de estar presente inteiramente, de narrar sem ser afetado pelo que narra.

Por fim, a metalinguagem em “O Outro” realiza aquilo que Giorgio Agamben define como “uma experiência do pensamento” — isto é, uma forma de tornar visível o que normalmente permanece implícito: “pensar significa sempre pensar a linguagem” (Agamben, 1996, p. 39). O conto é, nesse registro, uma meditação ficcional sobre os limites e abismos da linguagem, da memória e do próprio eu.

Diante do espelho côncavo da narrativa, o leitor também se vê convocado: quem escreve? Quem é o outro? O que se narra quando se narra o inenarrável?

Essa consciência de que a linguagem é sempre insuficiente, mas também a única possibilidade de encontro, define o gesto último de Borges: não dar respostas, mas expor a físsura. A metalinguagem é, assim, a arte de fazer do silêncio uma forma de presença — e da duplicação, uma ética do inacabado.

A Impossibilidade do Retorno: Borges e a Subversão do Tempo Linear

A quinta e última dimensão do conto “O Outro” se revela na forma como Borges desestabiliza a temporalidade linear. O tempo, tradicionalmente compreendido como linha contínua e progressiva, é aqui colocado em suspensão. Ao narrar o encontro entre duas versões de si mesmo — o Borges jovem e o Borges velho —, o autor não apenas brinca com a ficção do tempo, mas questiona a própria possibilidade de retorno.

Henri Bergson (1999), em *Duração e Simultaneidade*, argumenta que o tempo vivido (duração) não corresponde ao tempo cronológico dos relógios: “o tempo real é feito de momentos interpenetrantes, não justapostos” (p. 42). Borges radicaliza essa ideia ao representar dois momentos de uma mesma consciência que coexistem num mesmo espaço, sem obedecer

à lógica sucessiva da cronologia. O encontro entre os dois Borges ocorre num lapso, numa dobra temporal que suspende a flecha do tempo.

Essa concepção é próxima da noção nietzschiana de eterno retorno, mas com um desvio crucial: não se trata de repetir a mesma experiência, mas de confrontar-se com a própria impossibilidade da repetição. O jovem Borges não reconhece o velho como si mesmo. E o velho, embora saiba quem foi, já não é aquele. O retorno, portanto, é sempre uma ficção. Como afirma Deleuze: “o eterno retorno não significa voltar ao mesmo, mas à diferença” (Deleuze, 1991, p. 110).

Borges parece ecoar esse princípio: o tempo não é um ciclo que permite reviver o passado, mas um abismo que expõe o quanto todo retorno é falho. O livro *Fausto* que está nas mãos do jovem é a imagem perfeita dessa tragédia temporal: Fausto também deseja reviver, rejuvenescer, retornar — mas o pacto que realiza não o leva de volta, apenas o desloca. A juventude, como o tempo, é uma miragem.

Walter Benjamin (2012, p. 261), ao falar do tempo messiânico, sugere que há instantes nos quais o tempo se detém, permitindo o vislumbre de um outro sentido histórico. O encontro em “O Outro” é, talvez, um desses instantes: uma pausa no fluxo contínuo que permite à linguagem expor o que está fora da história — o impensado, o impossível, o que não retorna.

Essa experiência também convoca a noção de tempo kairológico, oposta ao tempo cronológico (chronos). O *kairós*, momento oportuno ou significativo, marca a irrupção do sentido na descontinuidade. Em “O Outro”, o encontro não tem função narrativa clássica (não há clímax, nem resolução), mas instauradora: ele funda um espaço de sentido por si mesmo, um tempo outro, suspenso.

A literatura de Borges, em especial neste conto, age como operadora desse tempo não linear. Ao evocar simultaneamente o passado (o Borges jovem), o presente da enunciação (o Borges velho) e o futuro do esquecimento (o tempo que apagará tudo), o conto dilui as fronteiras entre antes, agora e depois. O tempo torna-se, como o próprio Borges, um duplo — que fala consigo, que se escapa, que nunca retorna igual.

A impossibilidade do retorno, portanto, é a verdade silenciosa que percorre todo o conto. Não se volta a ser quem se foi. Não se reconhece quem se será. E a linguagem, única ponte possível entre essas margens, vacila — bela e trágica — sobre o abismo da identidade.

Para além disso, pode-se pensar o conto também à luz da concepção heideggeriana de tempo como horizonte da compreensão do ser. Em *Ser e Tempo*, Heidegger defende que a temporalidade não é uma sucessão de “agoras”, mas o modo como o ser humano se projeta no

mundo a partir de sua finitude (Heidegger, 2012, p. 274). O encontro entre os dois Borges, nesse sentido, não é uma viagem no tempo, mas uma epifania do ser enquanto possibilidade. O tempo, aqui, não é o que passa, mas o que revela.

Essa ontologia do tempo também encontra ecos em Giorgio Agamben, para quem a experiência do tempo é inseparável da experiência da linguagem. Em sua leitura de Kafka e Benjamin, Agamben escreve: “o tempo messiânico é aquele em que cada instante pode se tornar o portador de um sentido redentor” (Agamben, 2007, p. 65). O encontro em “O Outro” pode ser lido como esse instante messiânico — não porque redime, mas porque expõe a urgência de dizer o indizível.

Assim, Borges realiza em “O Outro” uma das mais sofisticadas experiências ficcionais com o tempo: ele não o nega, mas o corrompe poeticamente, instaurando um tempo outro — feito de memória, esquecimento, escrita e possibilidade de sentido. Trata-se, portanto, não apenas de uma subversão da linearidade, mas de uma ética do tempo narrativo: aquele que não pode ser possuído, apenas evocado.

O tempo, para Borges, é um personagem. Um personagem que não fala, mas que observa. Um personagem que nunca é o mesmo, mesmo quando retorna. Um personagem que desafia toda tentativa de encerramento — e por isso, é literatura.

Conclusão: O Outro Como Abismo Lúcido

“O Outro”, de Borges, não é apenas um conto sobre um encontro improvável entre duas versões do mesmo sujeito. É um artefato de linguagem que interroga os limites da identidade, da memória, do tempo e da própria literatura. Como se cada camada textual fosse uma dobra sobre si mesma, o conto opera como uma *mise en abyme* em que o autor, o personagem, o leitor e a linguagem se refletem — sem jamais se reconhecerem por inteiro.

Na primeira seção, observamos como a figura do duplo transcende a mera repetição especular, instaurando uma dialética ontológica entre permanência e transformação. O “outro” não é apenas um espelho do “eu”, mas a encarnação de sua incompletude. O Borges jovem não reconhece o velho; o velho reconhece, mas já não é. O duplo revela, assim, a fenda constitutiva do sujeito.

Na segunda, foi evidenciada a relação com o tempo como ruptura: Borges suspende a linearidade e propõe um tempo saturado de memória, esquecimento e escrita. O encontro entre dois tempos subjetivos desestabiliza o tempo cronológico e inaugura uma experiência literária

em que a simultaneidade não é lógica, mas afetiva e epistemológica. O tempo torna-se, em Borges, um território narrável, mas não mensurável.

Na terceira, aprofundamos a linguagem como palco da identidade. A narrativa borgeana faz do ato de dizer uma performance do eu — frágil, hesitante, múltipla. O que se diz é sempre menos do que o que se é. Mas também é tudo o que resta. A palavra em Borges é travessia e véu: ela ilumina enquanto esconde. Nessa oscilação entre luz e sombra, constrói-se o sujeito textual.

Na quarta, exploramos a metalinguagem como força de dobra. A literatura, para Borges, não representa: cria mundos autônomos. O conto se sabe conto — e, por isso, pode explorar os limites da ficção com consciência. A narrativa torna-se espelho côncavo, como em Blanchot, Derrida e Barthes: não para refletir o real, mas para instaurar a experiência do irrepresentável. A escrita é, aqui, experiência do impossível.

Por fim, na quinta seção, abordamos a subversão da temporalidade linear. O conto se move em um tempo kairológico, messiânico, que suspende a história e convoca o sentido. O retorno não é possível: o que retorna é apenas sua própria impossibilidade. Como tempo heideggeriano, o encontro revela a finitude como abertura para o ser — e a linguagem como morada do que não se repete.

“O Outro” não oferece resposta. E essa é sua maior potência. Ele não nos diz quem somos, nem nos reconcilia com a memória ou com o futuro. Ele nos inscreve num intervalo. Um entre — entre o que fomos e o que nunca seremos. Entre o que lembramos e o que inventamos. Entre o Borges que escreve e o Borges que é escrito.

Ao final, o conto não se fecha. Ele permanece — como permanência da pergunta. Ler Borges é aprender a habitar esse abismo lúcido, onde a linguagem não soluciona, mas revela a própria vertigem de ser.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e o testemunho.** Tradução de Selvino Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

AGAMBEN, G. **Meios sem fim: notas sobre política.** Tradução de Daniela Beccaccia Versiani. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

BARTHES, R. **O grau zero da escrita.** Tradução de Maria Lucia Pereira. São Paulo: Nacional, 2004.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BERGSON, H. **Duração e simultaneidade.** Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BLANCHOT, M. **O espaço literário.** Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Perspectiva, 2005.

DELEUZE, G. **Diferença e repetição.** Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Ed. 34, 1991.

DE MAN, P. **O conceito de ironia.** Tradução de Serafina Martins. Lisboa: Edições 70, 1983.

DERRIDA, J. **A escritura e a diferença.** Tradução de Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Perspectiva, 1973.

FOUCAULT, M. Outros espaços. *In*: FOUCAULT, M. **Ditos e escritos II: arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento.** Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 22–27.

HEIDEGGER, M. **Ser e tempo.** Tradução de Fausto Castilho. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

CRediT Author Statement

- Reconhecimentos:** Não.
 - Financiamento:** Não houve.
 - Conflitos de interesse:** Não houve.
 - Aprovação ética:** Não.
 - Disponibilidade de dados e material:** Não.
 - Contribuições dos autores:** Responsável pelo artigo.
-

Processamento e editoração: Editora Ibero-Americana de Educação
Revisão, formatação, normalização e tradução

