

ARTIGO/DOSSIÊ

RASTROS POÉTICOS NA CONVERSA ENTRE LIVROS E VOZES AUTORAIS NO LABIRINTO BORGEANO

ELISABETE ALFELD

Elisabete Alfeld

Doutora em Comunicação e Semiótica pela Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), 2000.

Professora associada da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

Pesquisadora do grupo de pesquisa “O narrador e as fronteiras do Relato” – PUCSP.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7653744281338524>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-4563-1706>.

E-mail: ealfeld@pucsp.br.

Resumo: Há uma ressonância de Jorge Luis Borges – personagem – nos contos de sua autoria e da autoria de diversos escritores. Essa presença instaura uma conversa entre livros e é realizada com a pluralidade de vozes autorais. Na obra *Nos labirintos de Borges: contos inspirados em Jorge Luís Borges* (2014) – escrito por João Anzanello Carrascosa, José Eduardo Agualusa, Leo Cunha, Luiz Antonio Aguiar e ilustrado por Salmo Dansa – a conversa realiza-se por meio da apropriação, da paródia e da intertextualidade. Tais procedimentos promovem uma experiência de leitura voltada para públicos diversos; a obra não faz referência a uma classificação etária sendo uma feliz oportunidade para iniciar o jovem leitor no universo borgeano e, ao mesmo tempo, aprimorar

sua competência da leitura literária apresentando modos de narrar organizados em complexas estruturas narrativas. Tais aspectos característicos da literatura *crossover* rompe com as fronteiras etárias e dialoga com vários leitores. A proposta do desenvolvimento do artigo priorizou: apresentar uma síntese da poética borgeana destacando alguns de seus traços definidores, analisar a conversa entre livros e as vozes autorais para compreender, por meio da conversa, os rastros poéticos presentes nos contos e na ilustração e, por último, a partir dessas considerações contribuir para a formação da leitura literária.

Palavras-chave: Conversa entre livros. Pluralidade de vozes autorais. Literatura *crossover*. Apropriação. Ilustração. Leitura literária. Rastros poéticos.

Abstract: There is a resonance of Jorge Luis Borges – the character – in the short stories written by him and by several writers. This presence establishes a conversation between books carried out with a plurality of authorial voices. In the work *In the Borges labyrinths: tales inspired by Jorge Luis Borges* – written by João Anzanello Carrascosza, José Eduardo Agualusa, Leo Cunha, Luiz Antonio Aguiar and illustrated by Salmo Dansa – the conversation takes place through appropriation, parody and intertextuality. Such procedures promote a reading experience aimed at diverse audiences; the work does not refer to an age classification, being a happy opportunity to introduce the young reader to the Borgean universe and, at the same time, improve their literary reading competence by presenting ways of narrating organized in complex narrative structures. Such characteristic aspects of crossover literature break age boundaries and engage with various readers. The proposal for the development of the article prioritized: presenting a synthesis of Borges poetics highlighting some of its defining features, analyzing the conversation between books and authorial voices to understand, through conversation, the poetic traces present in the stories and illustration and, therefore,

lastly, from these considerations contribute to the formation of literary reading.

Keywords: Conversation between books. Plurality of authorial voices. Crossover literature. Appropriation. Illustration. Literaryreading. Poetic traces.

“Todos os livros são conversas que os escritores nos deixam”.

Valter Hugo Mãe

APRESENTAÇÃO

Conversas que questionam nosso mundo e nos propõem experiências inusitadas. Nesta conversa silenciosa, a princípio, os livros escolhem seus “leitores e entregam mais a uns do que a outros” (MÃE, 2019, p. 58). Essa “preferência” dos livros dotando-os de poderes seletivos e de inteligência é a opinião do protagonista do conto¹, o jovem leitor, apaixonado por livros: “Aprendi que os livros acontecem dentro de nós. Claro que eles podem ser bonitos de ver, mas são, sobretudo incríveis de pensar” (MÃE, 2019, p. 59). A partir dessas considerações podemos deduzir que a obra captura, num determinado momento, o leitor que atende a esse chamado e entra no universo ficcional. Há uma espécie de apelo que provém da própria obra, um “acolhimento encantado” (BLANCHOT, 2011, p. 213) que desvia o leitor das situações rotineiras. Este é um dos momentos singulares da leitura literária: a conversa acontece e arrasta-nos “para um objetivo que só se descobre em raros momentos, no breve rasgão de uma abertura do tempo” (BLANCHOT, 2005, p. 72).

“Todo livro abre portas” – a afirmação é de Ângela Lago – “mesmo que seja só a do encantamento estético. E esse encantamento é uma

1 MÃE, Valter Hugo. O rapaz que habitava os livros. *In: MÃE, Valter Hugo. Contos de cães e maus lobos*. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2019, p. 57-61.

janelona para o mundo. Saio de um livro, se não maior, ao menos mais maravilhada”². O livro – diz – é o que me possibilita encontrar com o outro tão diferente de mim e me relacionar profundamente com ele. O livro é o outro que eu não sou; a alteridade é construída poeticamente. “Encantamento estético, sair de uma leitura maravilhada e a possibilidade de encontrar o outro” são algumas das etapas da atividade leitora que firma a cumplicidade obra-leitor pactuada com a leitura literária. Pacto que é passagem para o imaginário e entrada nos bosques da ficção (ECO, 1994); esta é a singularidade da obra literária: consolidar a relação obra-leitor fazendo da atividade leitora um repositório de memórias que transcende os limites de tempo e de espaço uma vez que a leitura favorece a reflexão e a criatividade mobilizando as sensações:

A experiência intelectual de atravessar as páginas ao ler torna-se uma experiência física chamando à ação o corpo inteiro: mãos virando as páginas ou dedos percorrendo o texto, pernas, dando suporte ao corpo perceptivo, olhos esquadrinhando em busca de sentido, ouvidos concentrados no som das palavras dentro de nossa cabeça. As páginas que virão prometem um ponto de chegada, um vislumbre do horizonte. As páginas já lidas propiciam a possibilidade da recordação. E no presente do texto existimos suspensos num momento que muda o tempo todo, uma ilha de tempo tremulando entre o que sabemos do texto e o que ainda está por vir. (MANGUEL, 2017, p. 30)

Essa experiência sensível e intelectual estreita a relação literatura-livro-leitor de modo a propor ações inclusivas com as obras literárias que, cada vez mais, dirigem-se a leitores e não a faixas etárias. Outro

2 Disponível em: <https://www.garimpomiudo.com/single-post/2016/07/05/angelalago-e-l%C3%A1zaro-ramos-por-uma-literatura-sem-fun%C3%A7%C3%B5es-didatizantes-flipinha2016>. Acesso em: 07 nov. 2023.

aspecto, de relevante importância, diz sobre a substituição de uma abordagem didático-utilitária por uma abordagem estética que privilegia a poética narrativa estabelecida entre o texto e a ilustração. Nessa perspectiva, a forma de contar dá destaque à palavra e à imagem de modo a possibilitar a experiência leitora num universo mais amplo, ou seja, que incorpora, além da leitura textual, a leitura imagética, considerando esta última potencialmente narrativa e necessária à realização do ato de ler. Essas considerações estão fundadas em modos de narrar não hierarquizantes entre a palavra e a imagem; uma vez que o que importa é contar uma história que traga novas experiências para o leitor, uma “história que seja relevante sem medir a quem essa história vai atingir, a qual leitor ela irá chegar, como ela vai impactar o leitor A ou leitor B [...]” (RAMPAZZO, 2021, p. 281).

A obra traz novas experiências de leitura quando rompe com as formas convencionais de construção de enredos e leva o jovem leitor a refletir sobre abordagens crítico-criativas de temas e de procedimentos narrativos motivando a leitura de novas obras. Tal situação é possível quando a formação leitora transcende a adoção de faixas etárias como critério decisório e elege como objetivo de sua prática dialogar com o leitor; daí a necessidade de pensar a obra literária não contaminada pelos critérios extraliterários. Para isso, contribui a seleção de obras cuja intencionalidade estética é inerente à criação e está presente no próprio momento de concepção da escrita da obra:

Só escrevo quando sinto emergente, com seus gozos e suas dores, um mundo possível que me pede para ser construído. Por vezes, é um mundo que tematiza a infância ou a adolescência, que flagra personagens no nascedouro de um conflito, ou diante de uma revelação, o que não significa que a obra tenha sido pensada para contagiar preferencialmente o

público juvenil. É apenas o território para o qual a minha alma pede o meu deslocamento imaginário. (CARRASCOZA, 2018, p. 102)

E no momento da criação da ilustração:

Quando falam para mim que o livro ilustrado é para criança, eu falo que o livro ilustrado é para o leitor de livro ilustrado. Nesse tipo de livro, a imagem contradiz a palavra, traz informações que a palavra calou ou distorce a palavra, e vice-versa. Não adianta só olhar a imagem. Agora, você pode falar de temáticas. Tem temáticas mais adultas [...] Assim como o cinema, como os quadrinhos. Acho que é outra linguagem. É preciso formar leitores de livro ilustrado, entender que é necessária outra atenção na leitura desse tipo de livro, outra posição do leitor, que talvez ele não esteja acostumado. (SILVA, 2021)³

Os depoimentos evidenciam a prioridade da proposta estética e a preocupação com o leitor decorrente dessa escolha; o livro ilustrado, antes, voltado, sobretudo, para o leitor infantil incorpora outras faixas etárias o que nos leva a pensar nos *livros sem idade* (PRADES, 2018):

A importância dos livros sem idade reside precisamente no fato deles ultrapassarem seus destinatários naturais e ampliarem seu escopo de leitores, graças a suas qualidades tanto formais como de conteúdo. Podem ser livros informativos, livros para bebês, clássicos, livros de imagens, novelas – não importa o gênero – que sobrevivem à volatilidade do mercado, sensibilizam e atraem leitores de todas as idades. (PRADES, 2012, p. 154)⁴

3 Depoimento de Odilon Moraes. In: SILVA, Jonatan. *A poesia da imagem*. Olho de Vidro. 21 jul. 2021. Disponível em: <https://edicoesolhodevidro.com.br/a-poesia-da-imagem/>. Acesso em: 07 nov. 2023.

4 Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2012/10/15/70702-livros-sem-idade>. Acesso em: 07 nov. 2023.

Conforme a autora, “os bons livros de fato não têm idade, pois são aqueles que sobrevivem e conseguem se perpetuar não só no mercado como na memória” (PRADES, 2018, p. 147). A reflexão sobre os *livros sem idade* provoca o deslizamento das categorizações convencionais e o surgimento de critérios pautados pela escrita literária centrada na abordagem de temáticas de interesse do público jovem que contribuam para a sua formação leitora. As obras que seguem tais princípios estão incluídas na ficção *crossover* característica de muitas das obras recentes:

A oferta de livros complexos com múltiplas possibilidades de leitura, não organizados em torno de oposições binárias tradicionais entre bons e maus, finais abertos e muitas vezes ambíguos, revela-se capaz de seduzir leitores com experiências de vida (de leitura) diferenciadas e, até sofisticadas. O mesmo acontece em relação ao estilo e à linguagem que se revelam cada vez mais cuidados e apelativos do ponto de vista literário. (NAVAS; RAMOS, 2019, p. 122)

A poética *crossover* refere-se às obras literárias voltadas, ao mesmo tempo, para o público jovem e demais leitores. São obras que apresentam enredos elaborados, principalmente, em duas tendências: as narrativas realistas e as narrativas de fantasia. As primeiras distanciam-se de qualquer cunho moralista uma vez que a pretensão é levar o jovem leitor “a pensar e a reagir, a interessar-se pela aquisição de novos conhecimentos. E a compreender como o mundo funciona, estimulando uma cidadania ativa e participativa” (NAVAS; RAMOS, 2019, p. 15-16). Quanto às narrativas de fantasia, encontramos obras que revisitam os contos de fadas que ganham novas versões e atualizações. Outra vertente da fantasia são as narrativas fantásticas que possibilitam “um mergulho na imaginação, na fantasia e o repensar a realidade a partir

de um outro viés que não o marcadamente realista” (NAVAS; RAMOS, 2019, p. 37). O estudo também destaca as estratégias metaficcionais, a intertextualidade, a paródia, o experimentalismo da linguagem e a escrita poética; estratégias que contribuem para a desautomatização do olhar e são fundamentais para a complementação da formação do jovem leitor literário.

A partir dessa breve introdução situamos o livro *Nos labirintos de Borges: contos inspirados em Jorge Luis Borges* (2014) – escrito por João Anzanello Carrascosza, José Eduardo Agualusa, Leo Cunha, Luiz Antonio Aguiar, e ilustrado por Salmo Dansa – como pertencente à literatura *crossover* uma vez que não há nenhuma indicação da faixa etária e as qualidades estéticas e as temáticas são de interesse de qualquer leitor. Sobre essas colocações é ilustrativa a declaração de Borges: “Quando escrevo, não penso no leitor (porque o leitor é um personagem imaginário) e não penso em mim mesmo (talvez *eu* também seja um personagem imaginário), mas penso no que tenho a transmitir e faço de tudo para não estragá-lo” (BORGES, 2000, p. 122, grifo do autor). Apresentamos, a seguir, o depoimento de cada escritor e sua relação com Jorge Luís Borges:

- João Anzanello Carrascoza escreve *Aproximação a Borges* e diz: – ‘A ficção de Borges é um labirinto, que, às cegas, eu sigo palmilhando. No vão entre suas narrativas continua o nosso encontro’. (p. 17);

- José Eduardo Agualusa escreve *A sombra da mangueira* e diz: – ‘O que mais me marcou foi perceber que a ficção podia ser um jogo com a realidade. Tudo o que escrevi depois de ler aquele livro [Ficções] – ou seja: tudo o que escrevi – tem essa marca de Borges’. (p. 29);

- Leo Cunha escreve *Boooooooooorges* e diz: – ‘Descobri Jorge Luís Borges nos anos 1980, quando estudava

Jornalismo na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-Minas). Fiquei fascinado pelo escritor argentino e li tudo o que dele encontrei na biblioteca da faculdade’. (p. 54)

- Luiz Antonio Aguiar escreve *A Biblioteca infinita* e diz: – ‘Até hoje ele [Borges] me provoca esse efeito [ser transportado para um outro mundo]. Não sei dizer em que mundo ele ambienta seus contos. Às vezes, parece o nosso; às vezes, não. Mas, mesmo quando tudo se assemelha ao familiar, a sensação de transporte permanece’. (p. 71)

Em *Nos labirintos de Borges: contos inspirados em Jorge Luis Borges* (2014) cada escritor responsável pela escrita de um conto por meio da apropriação, da paródia e da intertextualidade, instaurou a conversa imaginária entre contos, ensaios e prólogos borgeanos. Importante destacar que a conversa com Salmo Dansa foi singular uma vez que foi estabelecida por meio da ilustração. A pluralidade de vozes autorais presentes na obra revelou o teor crítico-criativo da “conversa” entre os escritores, o ilustrador e Borges; outro aspecto foi perceber o entrecruzamento de Borges (narrador e leitor) com Borges (personagem e escritor) com o escritor-leitor-crítico de cada conto e o ilustrador-leitor-crítico.

A proposta do desenvolvimento do artigo priorizou: apresentar uma síntese da poética borgeana destacando alguns de seus traços definidores, analisar a conversa entre livros e as vozes autorais para compreender, por meio da conversa, os rastros poéticos presentes nos contos e na ilustração e, por último, a partir dessas considerações, contribuir para a formação da leitura literária.

POÉTICA BORGEANA: APROPRIAÇÃO, PARÓDIA E INTERTEXTUALIDADE

“Por isso ele [Borges] se tornou um escritor de escritores. Seu texto remete sempre a outros textos, e num labirinto de textos ele tentou enredar o mundo e a si mesmo”.

Décio Pignatari

‘Escritor de escritores’ é uma especial caracterização de Borges que qualifica a dimensão da atividade fabuladora arquitetada como ‘colagem’ de ficções alheias: trata-se, como ele mesmo diz, de uma ‘irresponsável brincadeira de um tímido que não se animou a escrever contos e que se distraiu falsificando e deturpando (sem justificativa estética numa vez ou outra) histórias alheias’. (BORGES, 2012, p. 11-12)

As “histórias alheias” compõem o volume da *História Universal da Infâmia*, obra de fundamental importância para compreendermos os procedimentos crítico-criativos borgeanos:

Saquear histórias alheias, alterá-las, acrescentar detalhes, *acriollar* seu vocabulário e confiá-las à ironia e à paródia. [...] Quase se poderia dizer que esse livro torna possível tudo o que virá na literatura de Borges: ali estão as operações que se expandirão nas décadas seguintes. Ali, nessas histórias de invenção alheia, está sua *originalidade*. Depois desses contos, Borges já é, definitivamente Borges. Como sempre, chega a esse resultado por um caminho paradoxal: o da citação, da versão, da repetição com variações de histórias que não lhe pertencem, da combinatória regida pela ideia de que a literatura é um único texto infinitamente variável e de que nenhum destes muitos fragmentos pode aspirar à dignidade de texto original. (SARLO, 2008, p. 92-93, grifos nossos)

História Universal da Infâmia é obra inaugural desses procedimentos. É nesta obra que é possível antever o projeto literário borgeano (SARLO, 2008); a “irresponsável brincadeira” é reinvenção inventariada com os “ambíguos exercícios” de prosa narrativa presente nos contos e nos ensaios. Na *História Universal da Infâmia* está o fundamento da teoria estética formulada a partir da “teoria da escrita como reescrita de leituras e não como escrita de invenções” (SARLO, 2008, p. 93-94).

Esse aspecto explica-se pelo comprometimento da criação ficcional com a leitura: “Tenho para mim que sou essencialmente um leitor. Como sabem, eu me aventurei na escrita; mas acho que o que li é muito mais importante que o que escrevi. Pois a pessoa lê o que gosta – porém não escreve o que gostaria de escrever, e sim o que é capaz de escrever” (BORGES, 2000, p. 103). Borges escritor assim se autocaracteriza: “Quando escrevo, tento ser fiel ao sonho e não às circunstâncias. [...] Eu me dediquei mais a reler do que a ler, acho que reler é mais importante que ler, com o detalhe de que para reler é preciso ter lido” (BORGES, 2000, p. 120; 2011, p. 20).

O processo criativo de Borges, situado entre a leitura e a escrita, compreende as atividades de tradutor, poeta e ficcionista; todas são marcadas pela transgressão que converte a ficção em ficções. Borges é o “contador de histórias das histórias, metalinguagem da ficção narrativa” (PIGNATARI, 2000, p. 141-142). Daí resulta a originalidade da sua obra e a potência inventiva da escrita. Borges é, também, o *flâneur* literário, caracterização dada por Molloy: Borges realiza o passeio pela literatura “de um texto a outro, de um autor a outro [...], o passante textual traduz seu *voyeurismo* em fecunda projeção” (MOLLOY, 2022, p. 180).

Borges, artesão do imaginário e da sintaxe narrativa, é reconhecido pela genialidade em utilizar o *nonsense*, a paródia, o pastiche, a ironia, o humor e demais procedimentos com ênfase das “formas-matrizes dos labirintos, das imagens *en abîme*, das duplicações, dos reflexos e dos falsos reflexos” (SARLO, 2008, p. 87). O conto *Borges e eu* é ilustrativo de muitos desses vários procedimentos. Vejamos, a seguir:

Agrada-me os relógios de areia, os mapas, a tipografia do século XVIII, as etimologias, o gosto do café e a prosa de Stevenson; o *outro* compartilha dessas preferências, mas de um modo vaidoso que as transforma em atributos de um ator. Seria exagerado afirmar que nossa relação é hostil; *eu vivo*, eu me deixo viver, para que Borges possa tramar sua literatura, e essa literatura me justifica. (BORGES, 1999, p. 206, grifos nossos)

Um é responsável pelo contar, o outro responsável por tramar. Nada mais intrincado do que desenredar essas identidades ficcionais: “Ao outro, a Borges, é que sucedem as coisas. Eu caminho por Buenos Aires e me demoro [...] de Borges tenho notícias pelo correio [...]” (BORGES, 1999, p. 206). A irreverência do narrador coloca em cena o desdobramento de personagens – eu/Narrador e o outro/Borges – realiza os “ambíguos exercícios” (aprendidos com o próprio escritor) para atrair o leitor a entrar na escrita labiríntica.

O labirinto só existe para aquele que o experimenta, assim como só é real para aquele que nele se perde (BLANCHOT, 2011b). “Entrar no labirinto é fácil. Nada mais difícil do que sair dele. Ninguém o consegue sem antes ter ali se perdido” (BLANCHOT, 2011b, p. 233). Mais do que facultar a entrada do leitor no labirinto, a intenção do narrador é confundir as rotas que a escrita vai traçando e, ao mesmo tempo, emaranhando as possíveis saídas. No título do conto “Borges

e eu” o labirinto já está indiciado na alteridade às avessas, traço desestabilizador da individuação cujos descaminhos manifestam-se na encenação da dúplice voz narrativa:

Essas páginas não podem salvar-me [...] eu estou destinado a perder-me, definitivamente, e só algum instante de mim poderá sobreviver no outro. Pouco a pouco vou cedendo-lhe tudo, embora conheça seu perverso costume de falsear e magnificar. (BORGES, 1999, p. 206)

Essa é uma fala errante que arrasta os protagonistas (e o leitor) a perder-se na trama. A fala errante leva a uma figuração arriscada e ao deslizamento de “eus” encenados: “Há alguns anos tentei livrar-me dele e passei das mitologias do arrabalde aos jogos com o tempo e com o infinito, mas esses jogos agora são de Borges e terei de imaginar outras coisas” (BORGES, 1999, p. 206). Jogar com o tempo, com o infinito é a sina do homem labiríntico (BLANCHOT, 2011a), “jogar com o tempo” e “imaginar outras coisas” é invenção que está na escrita:

A obra de ficção nada tem a ver com a honestidade: ela trapaceia e só existe trapaceando. Ela tem parte, em todo leitor, com a mentira, o equívoco, um eterno movimento de engodo e de esconde-esconde. Sua realidade é o deslizamento entre o que é e o que não é, sua verdade, um pacto com a ilusão. Ela mostra e retira; vai a algum lugar e deixa crer que o ignora. É no modo imaginário que encontra o real, é pela ficção que se aproxima da verdade. (BLANCHOT, 2011b, p. 201)

A escrita trapaceia e engana, pois como diz Borges (o escritor), “não há satisfação em contar uma história como realmente aconteceu” (BORGES, 2000, p. 121). No conto “Borges e eu” a construção ficcional pactuada com as estratégias construtivas

é marcada pela sensação ambígua e contraditória que sanciona o discurso da desrazão: “Assim minha vida é uma fuga e tudo eu perco e tudo é do esquecimento, ou do outro. Não sei qual dos dois escreve esta página” (BORGES, 1999, p. 206).

Essa indecisão origina o jogo entre os narradores, a ambiguidade comanda o processo criativo na dissimulação (real/ficcional); com este procedimento instala o fantasioso: abertura para o extraordinário da ficção borgeana na criação de duplos situados no universo paradoxal da encenação labiríntica. As vozes dissonantes multiplicam os pontos de vista, sugerem a ambivalência das personagens e das funções narrativas; enfim, personagens (e, por extensão, o leitor) são movidos pela incerteza, pela transitoriedade de tempos e de espaços ilusórios.

Na escrita ficcional há esse modo especial de contar que se realiza por espelhamentos e a construção de “uma persona literária [...], o *hacedor* recorrente” (ARRIGUCI, 1999, p. 281), o inventor de ficções que dissolveu as fronteiras dos gêneros literários mesclando as formas da ficção, do ensaio e da construção narrativa com sua inconfundível marca de escritor em trânsito entre ficções e a vivência real (ARRIGUCI, 1999).

Essa metodologia criativa percorreu “caminhos que se bifurcaram” ziguezagueando com a escrita, tal qual a ideia de onde proveio a metáfora do infinito⁵, estratégia estruturante de muitos dos contos, como por exemplo, no conto “O livro de areia”, o livro infinito, com infinito número de páginas, sendo que nenhuma é a primeira e nenhuma é a última; a metáfora se estende ao conto

5 Devo minha primeira noção do problema do infinito a uma grande lata de biscoitos que deu mistério e vertigem a minha infância. Nos lados desse objeto anormal havia uma cena japonesa; não recordo as crianças ou guerreiros que a compunham, mas sim que em um canto dessa imagem a mesma figura, e, assim (ou pelo menos em potencial) infinitamente. (BORGES, 1999, p. 504)

“A biblioteca de Babel”, a biblioteca infinita, o gabinete mágico, onde “estão encantados os melhores espíritos da humanidade, mas esperam nossa palavra para sair de sua mudez. Temos de abrir o livro e aí eles despertam” (BORGES, 2011, p. 19).

O despertar acontece por meio de procedimentos intertextuais: “a relação deco-presença entre dois ou vários textos, isto é, essencialmente, e o mais frequentemente, como presença efetiva de um texto em um outro” (GENETTE, 2006, p. 14). Explica o autor que a forma mais explícita e mais literal é a prática tradicional da *citação* (com aspas, com ou sem referência precisa); a forma menos explícita e menos canônica é a do plágio, “um empréstimo não declarado, mas ainda literal; sua forma ainda menos explícita e menos literal é a *alusão*, isto é, um enunciado cuja compreensão plena supõe a percepção de uma relação entre ele e um outro, ao qual necessariamente uma de suas inflexões remete [...]” (GENETTE, 2006, p. 14). No conto “Pierre Ménard”, o autor do Quixote exemplifica a co-presença:

Não é uma cópia, mas antes uma transformação mínima, ou imitação máxima, de Cervantes, produzida pela via canônica do pastiche: a aquisição de uma competência perfeita por identificação absoluta (‘ser Miguel de Cervantes’). Mas a fragilidade dessa performance é ser imaginária e, como diz o próprio Borges, impossível. (GENETTE, 2006, p. 137)

Conforme explica Genette, todo objeto pode ser transformado, toda forma pode ser imitada, as práticas artísticas de “segunda-mão” funcionam como um “hipertexto em relação à precedente, e como um hipotexto em relação à seguinte. Do primeiro esboço à última correção, a gênese de um texto é um trabalho de auto-hipertextualidade” (GENETTE, 2006, p. 140). As considerações do autor são significativas

para compreendermos essa relação estabelecida: o “hipertexto é quase sempre ficcional, ficção derivada de uma outra ficção” (p. 141); neste caso, uma função criativa ocorre quando o escritor se apoia em uma ou várias obras anteriores para elaborar outra obra. Importante destacar que, nas palavras de Genette, a arte de “fazer o novo com o velho” tem a vantagem de produzir objetos mais complexos: “uma função nova se superpõe e se mistura com uma estrutura antiga e a dissonância entre esses dois elementos co-presentes dá sabor ao conjunto” (GENETTE, 2006, p. 144). “Fazer o novo com o velho” é a astúcia de Menard; o narrador do conto diz: é uma revelação cotejar o *Dom Quixote* de Menard com o de Cervantes: “O texto de Cervantes e o de Menard são verbalmente idênticos, mas o segundo é quase infinitamente mais rico” (BORGES, 2007, p. 42). Menard “faz o novo com o velho”. Essa propriedade da obra é assim figurada pelo narrador:

Refleti que é lícito ver no Quixote ‘final’ uma espécie de palimpsesto, no qual devem transparecer os traços – tênues, mas não indecifráveis – da escrita ‘prévia’ de nosso amigo. [...] Menard (talvez sem querer) enriqueceu, mediante uma técnica nova a arte detida e rudimentar da leitura: a técnica do anacronismo deliberado e das atribuições errôneas. [...] Essa técnica povoa de aventura os livros mais pacíficos. (BORGES, 2007, p. 44-45, grifos do autor)

A justificativa dessa incorporação, exemplificada com o procedimento de leitura que “enriqueceu a obra” consistiu na sobreposição de um texto a outro que Menard não dissimulou completamente, mas deixa ver por transparência o que caracteriza uma “leitura *palimpsestosa*” (GENETTE, 2006, p. 145). Essa modalidade, também, caracterizou a leitura realizada pelos quatro escritores no livro *Nos labirintos de Borges: contos inspirados em Jorge Luís Borges*

(2014): “Basta ver que há mais de um Borges. Há o escritor, ou seja, a pessoa, e há o Borges modelado em personagens de alguns de seus contos” (AGUIAR, 2014, p. 11).

CONVERSA ENTRE LIVROS E AS VOZES AUTORAIS

“Por trás da palavra do escrito, ninguém está presente, mas ela dá voz à ausência”.

Maurice Blanchot

Em *Nos labirintos de Borges: contos inspirados em Jorge Luís Borges* (2014) há uma voz que é presença-ausência; voz originária que, metaforicamente, é apropriada pela escrita metalinguística dos contos no processo de ficcionalizar os diálogos inusitados com as obras de Borges. A conversa entre livros foi estabelecida no ato de recontar histórias a partir de histórias e fazer dessa estratégia um ato criativo: a literatura que se escreve através da leitura; “a literatura de segunda mão” (GENETTE, 2006, p. 7). Essa categorização de Genette amplia a potencialidade inventiva e “enganosa” do escrever com a leitura, ou melhor com a releitura; aquela “irresponsável brincadeira com as histórias alheias”, traço característico da poética borgeana, agora, realizada pelos nossos quatro contistas:

- João Anzanello Carrascoza, “Aproximação a Borges”

‘Em *O verbo*, inserido na segunda edição de sua obra *Artifícios*, de 1944, depois do último conto, *O sul*, Jorge Luís Borges conta que, em meio ao dilúvio universal, a arca de Noé foi inundada pela fome.

Nesse dia ou nessa noite (não se via Sol nem Lua e nada se definia no temporal das horas), Noé se atirou como louco à bebida. E, depois, chorou horas a fio de remorso. Sem outra escolha, e quase naufragando na insanidade, o patriarca foi obrigado a devorar um

casal de pássaros para sobreviver e salvar todas as outras criaturas’. (p. 19)

- José Eduardo Agualusa, “A sombra da mangueira”

‘– O senhor é cego? – Estranhou o Consultor de Castelos.

– Fui cego – disse o homem. – Era um escritor cego. A escrita ajudava-me a ver. Agora que vejo, mas não escrevo, acho que vejo pior.

– Sobre o que é que o senhor escrevia?

– Sobre o que não sabia. Só vale a pena escrever sobre aquilo que desconhecemos e que nos aterroriza. Eu escrevia sobre os sonhos, sobre o tempo...

– Então o senhor está no lugar certo.

O escritor cego concordou. Fechou os olhos e logo foi substituído por um marinheiro de pernas cruzadas, costas muito direitas. Usava largas patilhas e um brinco na orelha direita. Antes que o Construtor de Castelos conseguisse perguntar-lhe alguma coisa, o Marinheiro estendeu a mão e apontou para o rio:

– Sabe o que falta ali?

O construtor de castelos encarou-o surpreso:

– Onde? No Rio?

– Sim, no rio.

– O que falta?

– Uma ponte!

– Uma ponte?

– Sim, sim, uma ponte. Como iremos atravessar para a outra margem?’. (p. 40-41)

- Leo Cunha, “Boooooooooorges”

‘Certa vez, escrevi um conto chamado *O outro*, no qual estou sentado em um banco, e ao meu lado. Como estou sentado em um banco e ao meu lado

se senta um garoto que sou eu mesmo. A história se passa em 1969, em Genebra. Eu relato àquele garoto todo o seu futuro, que é o meu passado, mas sinto que não consigo tocá-lo, nem mesmo fisicamente. Somos a mesma pessoa e no entanto não temos quase nada a ver um com o outro. Até hoje não sei se eu estava sonhando com ele, ou ele comigo, ou se ambos estávamos sonhando um com o outro. Agora, ao encontrar você aqui em Berazategui, senti o mesmo incômodo. Não sei se chamo isso de *déjà vu*, ou *déjà lu*. Sabe aquela sensação estranha de já ter vivido a mesma cena? Ou lido? Ou escrito?'. (p. 57-58)

- Luiz Antonio Aguiar, "A Biblioteca infinita"

'No início do ensaio *História da Eternidade*, Jorge Luís Borges anuncia 'que o tempo é um problema para nós, um terrível e exigente problema'. Em outro trecho, agora de *A biblioteca de Babel*, o universo, o infinito e a eternidade são uma mesma *entidade* que, renomeados, passam a poder ser chamados, todo igualmente, de *biblioteca*.

Ora, alguns contos de Borges implicam se considerar que nosso universo é uma *biblioteca* de possibilidades. E, se o Universo é infinito, tudo nele pode existir. [...] Portanto... Não. Não há razão para evocar aqui Borges, um autor argentino do século XX, tão afastado do objeto desta limitada biografia, um filósofo andaluz que morreu há quase mil anos. [...]

Neste ensaio, preciso zelar pela concisão. Sem dispersões'. (p. 78-79)

Esses fragmentos das histórias são uma mostra do procedimento de apropriação presente na criação dos contos. Borges, um dos escritores mais importantes do século XX, é apresentado ao leitor por meio da escrita inventiva de nossos experientes escritores. O enredo de cada conto foi organizado por meio de "lembranças textuais"

dos contos borgeanos recontextualizados espaço-temporalmente. O procedimento criativo, fundamentado na leitura da ficção borgeana, retoma os princípios norteadores da sua criação: a apropriação, a intertextualidade e a paródia. Esse aspecto está inscrito no que Perloff caracteriza como “reviravolta poética” (2013, p. 41): um diálogo com textos anteriores utilizando o procedimento do “escrever-através” que permite ao escritor participar de um discurso maior e mais público.

Os fragmentos selecionados dos contos ilustram as possibilidades das releituras e apropriações, “tiraram” as obras das estantes, reinventando tramas, personagens, situações e promovendo a circulação das obras originais. São procedimentos dialógicos⁶ que ampliam a recepção e, principalmente, é um convite à leitura. As brincadeiras poéticas realizadas por Borges aconteciam quando as palavras saltavam para a vida/escrita e o poeta de algum modo as convertia em algo mágico (BORGES, 2000). A magia da palavra reside naquilo que define a sua função: “as palavras são símbolos para memórias partilhadas” (BORGES, 2000, p. 124).

As brincadeiras poéticas, agora, realizadas com os quatro contistas, retomam o procedimento borgeano: tal como nos contos originais (autoria de Borges), nos contos inventariados (autoria dos contistas e do ilustrador) a escrita é conduzida pelos desvios, pela transgressão e irreverência; procedimentos que provocam o deslizamento de “eus”. Esse deslizamento é o *plot* norteador da criação dos contos, estratégia que estabelece as interfaces múltiplas e complexas recriadas na escrita dos contos e espelham a revisitação à obra borgeana na composição da intrincada trama tecida entre temporalidades, espacialidades e a duplicação de identidades. Na

6 “A *inventio* está cedendo espaço para a apropriação, a restrição elaborada, a composição visual e sonora e a dependência da intertextualidade” (PERLOFF, 2013, p. 41).

escrita de cada conto, a performance da voz narrativa singulariza a apresentação de cada protagonista:

Edmond Menard nasceu numa família que remonta a copistas de literatos medievais. De Pierre Menard, autor do Quixote, um de seus ascendentes mais nobres herdou, certamente por esses mistérios do sangue, o talento para traduzir e compor novas versões de clássicos. Admirador do Jorge Luis Borges, Edmond tentou, por três vezes, aproximar-se do universo temático e estilístico do escritor argentino. Na primeira delas, produziu uma pequena ficção intitulada *O verbo*; nela, comenta o episódio narrado por Borges em *Artifícios*, no qual Noé devora um casal de pássaros – o que resultaria no surgimento das palavras ‘ferida’ e ‘lenitivo’ da linguagem humana. Na segunda, *O guardião*, mimetiza o tema do protetor e do protegido, tão caro a Borges, apresentando, no entanto, uma estrutura nitidamente contaminada pela *As ruínas circulares*. Na terceira, a história se refere ao cego Tirésias; em anotação, à margem de seu próprio manuscrito, Edmond reconhece um certo influxo de *Três versões de Judas*. Se se saiu bem em cada uma das tentativas, como seu remoto ancestral Pierre Menard com seu Quixote, só ao leitor cabe julgar. (‘Aproximação a Borges’)

Quando o Construtor de Castelos abriu os olhos, continuava no mesmo lugar. Não saberia dizer quanto tempo estava ali. Nem sequer saberia dizer de onde estava se existia tempo. Os dias e as noites não se sucediam uns aos outros. Tão pouco, os bichos e as árvores se desenvolviam ou os corpos envelheciam.

O Construtor de Castelos fechava os olhos, o tempo suficiente para que o capim crescesse, engolisse tudo e quando os voltava a abrir, encontrava o mundo igual. A farta e fresca sombra da mangueira, um perfume feliz, um rio correndo ao fundo. (‘A sombra da mangueira’)

Jorge Luís Borges é fascinado pelas máquinas do tempo. Mais do que isso, lhe encanta a ideia da viagem ao futuro ou ao passado, quer ela dependa ou não de máquinas. O trajeto, o meio de transporte, o aspecto tecnológico, nada disso lhe apetece tanto quanto a possibilidade mesma de desembarcar em outro tempo, ainda que tal desembarque seja apenas desenhado pela fantasia, imposto pelo sonho ou adivinhado pela literatura. ('Boooooooooorges')

Jibil Al-Feharibn Fahrduc conquistara, relativamente jovem, o invejado cargo de curador e copista-chefe da Biblioteca do Califa de Córdoba, proclamada com orgulho a maior do Ocidente, na época – o que provavelmente era verdade. Sem que se saiba o motivo.

A ficção derivada de outra ficção deixa entrever os traços e as marcas autorais ressignificadas nas histórias narradas. Os quatro contistas dão continuidade à persona e à personagem de Borges e realizam a intencionalidade do escritor: explorar labirinticamente as dimensões fabulares da escrita literária. Para exemplificar esse procedimento escolhemos um dos contos – “Boooooooooorges” – que promove relações intertextuais não apenas com as obras de Borges, mas com obras de outros autores que fizeram (ou fazem) parte do acervo do leitor de todas as idades: Herbert George Welles e Júlio Verne.

O conto tem início narrando a fascinação de Jorge Luís Borges pelas viagens no tempo e desliza da “fascinação borgeana” para o Borges–personagem que está prestes a entrar no universo fantástico; há a suspensão do tempo real para a passagem para uma outra dimensão temporal. A cena prenunciadora dessa passagem é assim descrita: “O que Borges não imagina é que esta sexta-feira é seu dia de sorte. Ao pegar o táxi, às 16 horas, na Avenida Quintana, esquina

com Callao, em pleno bairro da Recoleta, ele está entrando por acaso, numa máquina do tempo” (CUNHA, 2014, p. 54). A viagem no tempo acontece em 1984, tem a duração de uma corrida de táxi (da Recoleta à Berazategui) e o desembarque acontece em 25 de maio de 2014. O fantástico alia-se à ficção científica: o taxista transforma-se no piloto da máquina do tempo, Borges viaja para o futuro e chega ao século XXI, daí a referência a Welles (*A máquina do tempo*) e Júlio Verne (*Viagem ao centro da terra*). A cena é assim apresentada:

O leitor pode desdenhar a conjectura de que os deuses do acaso escolheriam Borges e não outro morador qualquer da Buenos Aires de 1984 para esta viagem. Por exemplo, um torcedor do Boca Juniors que jamais gastou seu pensamento com viagem no tempo. Ou um garoto apaixonado pela fantástica máquina do tempo de H.G. Welles, ou nem isso, pelas viagens de Júlio Verne, um escritor esforçado e risonho, mas que se limitou a escrever para adolescentes (isso na opinião de Borges, evidentemente).

Ora, escolher outro cidadão para esta viagem seria grande falta de consideração dos deuses do acaso – se é que existem. Por outro lado, o que caracteriza o acaso não é justamente a falta de consideração? O fato é que, por coincidência ou de caso pensado, Borges foi o escolhido. (CUNHA, 2014, p. 54-55)

Podemos observar que a escrita cria um ambiente descontraído e um tanto irônico utilizando de alguns expedientes: quando apresenta as justificativas do escolhido ser Borges; o gesto autoral de Leo Cunha no espaço ficcional (estratégia borgeana de se colocar no espaço ficcional), como o “escritor esforçado e risonho” que escreve para adolescentes e, por fim, tudo o que é escrito segue a opinião de Borges. A imaginação que narra deve pensar em tudo; deve ser

divertida e séria, deve ser racional e sonhadora; cumpre-lhe despertar o interesse sentimental e o espírito crítico (BACHELARD, 2019). Esse traço qualifica os nossos contistas nas releituras borgeanas. Retomando o conto “Boooooooooorges”, a singularidade do enredo é o encontro de Borges com o rapaz que o espera à saída do táxi – um adolescente com catorze ou quinze anos: “Borges leva um susto ao notar que o rapaz se parece muito com ele próprio, quando jovem. No instante seguinte, um susto ainda maior, ao se dar conta de que está enxergando normalmente”. (CUNHA, 2014, p. 56). O inesperado da situação alia-se à visão do entorno – o trânsito ruidoso, as conversas dos transeuntes – o mundo mudou. Diante do inusitado e para desfazer-se da sensação de delírio, sonho ou mesmo de uma viagem no tempo a bordo de um táxi amarelo e preto, Borges recorre a alguns de seus contos. Para entender as semelhanças com o rapaz e explicar a sensação de encontros passados, narra passagens do conto “O outro”:

Certa vez, escrevi um conto chamado “O outro”, no qual estou sentado em um banco, e ao meu lado se senta um garoto que sou eu mesmo. A história se passa em 1969, em Genebra. Eu relato àquele garoto todo o seu futuro, que é o meu passado, mas sinto que não consigo tocá-lo, nem mesmo fisicamente. Somos a mesma pessoa e no entanto não temos quase nada a ver um com o outro. [...] Sabe aquela sensação estranha de já ter vivido a mesma cena? Ou lido? Ou escrito?

—Não senhor, nunca senti nada parecido. Além do mais eu não me chamo Jorge Luís Borges. Meu nome é Armando. (CUNHA, 2014, p. 57-58)

Borges, ainda incrédulo com a fantástica situação, lembra de outro conto, “Utopia de um homem que está cansado”. Borges diz para o rapaz que é a história de Emilio Oribe que faz uma viagem ao futuro:

—Numa máquina do tempo?

—Não importa. A viagem, propriamente, nem aparece. Emilio cai no futuro, onde, ou quando, é recebido por um homem muito alto, sem nome, que só fala latim. Emilio pergunta a ele: ‘Não o surpreende meu aparecimento súbito?’ E o homem alto responde que não, pois de século em século aparece um visitante de outra época.

—Não é o meu caso — retruca o rapaz. —Nunca me apareceu ninguém de outra época. Até mesmo do centro de Buenos Aires são poucos os visitantes.

—Nesse conto, Emilio afirma que toda viagem é espacial. Ir de um planeta a outro é como atravessar a rua e visitar o vizinho. Ou vir da Recoleta a Berazategui. (CUNHA, 2014, p. 59-60)

A história interessa ao rapaz e tem início uma aproximação afetiva motivada pelo assunto:

—Talvez a mesma coisa valha para o tempo.

—Como assim?

—Talvez toda viagem seja uma viagem ao futuro.

—Pode ser. E algumas também ao passado. (CUNHA, 2014, p. 60)

No desenvolvimento do conto, compreendemos a motivação do título “Boooooooooorges”: Borges chega ao século XXI em 2014, a internet, no Brasil⁷, apresenta índices expressivos de acessos pelos usuários e, principalmente, pelos jovens. No contexto da ficção borgeana chegar

7 Brasil deve fechar 2014 como 4º país com mais acesso à internet, diz consultoria. O Brasil deve ultrapassar o Japão e se tornar, neste ano, o quarto país com a maior população de usuários de Internet do mundo, segundo cálculos da consultoria de tecnologia e Marketer. Até o final deste ano, serão 107,7 milhões de internautas no país, contra 99,2 milhões no ano passado. In: *BBC News Brasil*, 24 nov. 2014. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/11/141124_brasil_internet_pai. Acesso em: 23 mar. 2024.

ao futuro faz parte desse universo e, no século XXI, são as mudanças socioculturais advindas das transformações tecnológicas que possibilitam as mais diversas “viagens”, como, por exemplo, navegar no ciberespaço – através de dados informacionais sonoros, visuais e textuais. Borges é apresentado à internet pelo garoto:

– Internet? Pode me mostrar?

– Claro, doutor.

E o leva até o escritório, onde sobre a mesa, há uma espécie de televisão bem pequena, diante de algo que parece uma máquina do datilografar muito fina e sem papel. Borges deduz que o aparelho é uma espécie de computador pessoal, do qual algumas pessoas vinham falando, no início dos anos 1980, como a invenção que poderia revolucionar o futuro da comunicação e da leitura. (CUNHA, 2014, p. 60)

A cena estabelece a ponte entre os dois séculos e lança Borges no contexto digital: computador, mouse, site de buscas, avatar, links, etc. Borges navega pelas páginas e, em certo momento, uma frase chama a sua atenção: “Leia aqui a obra completa de Herbert Quain”. Borges, possesso, diz que as informações são mentirosas porque foi ele quem inventou o escritor Herbert Quain. Assim, para justificar que as informações da página são falsas, Borges cita o conto *Exame da obra de Herbert Quain*, que é sobre o seu escritor fictício, suas obras fictícias e a invenção do romance *April March*. Diz Borges:

—É um truque. Ao contrário do que parece, não significa *Marcha de Abril*, mas apenas o nome dos dois meses: *Abril Março*. No conto eu argumento que se trata de um romance brilhante, escrito de forma ramificada, sabe? Em forma de árvore. Na verdade, nove romances, cada um com três longos capítulos. O primeiro capítulo, comum a todos os nove volumes, se

ramifica em três segundos capítulos. Cada um desses segundos capítulos, por sua vez, também se ramifica em três capítulos. (CUNHA, 2014, p. 63)

Situações são revisitadas e presentificadas parodisticamente, por exemplo, o romance em forma de árvore recebe o nome de hipertexto; o duplo corresponde ao avatar. O presente recorda o passado e o passado é um projeto de futuro que a conversa entre livros acionou: “*O que será do mundo agora* que um pequeno computador, em cima de uma mesinha, acumula tanta informação. Como captar tudo isso. Como organizar tudo isso, como selecionar, como esquecer” (CUNHA, 2014, p. 62). O romance em forma de árvore encontra correspondência com o hipertexto, o duplo com avatar; “avatars” borgeanos que renunciaram o imaginário, o fantástico e o maravilhoso.

No conto “Booooooorges”, para a construção do enredo, o procedimento foi apropriar-se não apenas dos trechos dos contos citados, mas também, da temática para justificar a navegação imaginária e os encontros inusitados. A trama foi resultante das sobreposições e deslocamentos dos contos de seu contexto de origem para a criação de uma outra história; a enunciação é arquitetada com a pluralidade de vozes autorais – Borges, autor/Borges escritor; Leo Cunha, autor/Leo Cunha escritor – mediadas pela voz narrativa em terceira pessoa que colocou em cena Borges e María Kodama transformados em personagens no universo fictício.

No conto “Booooooorges” o procedimento inventivo buscou “investir de sentidos novos as formas antigas” (GENETTE, 2006, p. 146), articular a circulação de obras (Borges, Wells, Júlio Verne) para situar as personagens no cenário das tecnologias digitais e

com índices de caráter lúdico: Borges trolado pelo “gigante menino traíçoeiro”, o inusitado encontro de Borges com o menino (que se parecia com Borges-menino) logo que desceu do táxi (a máquina do tempo), a possibilidade de um avatar (um “alter-ego”) ter escrito o romance que fora apenas esboçado por um autor imaginário criado por Borges. Esses índices que promovem a interface criada entre as obras, autorias e o conto de Leo Cunha são traços configuradores do amplo universo que situa as práticas artísticas de “segunda-mão” e, também, do potencial criativo que a leitura e a releitura das obras permitem, uma vez que “é próprio da obra literária que, em algum grau e segundo as leituras, evoque alguma outra” (GENETTE, 2006, p. 24), procedimento característico de leitores de um outro tempo.

Leitor de um outro tempo (no caso o autor de “Boooooooooorges”) presentificou Borges (autor–leitor–personagem) no emaranhado de tempos. Não por acaso Blanchot afirma que toda “ambiguidade vem da ambiguidade do tempo” (2005, p. 12), isto porque há um modo particular de realização do tempo, tempo próprio da narrativa “que se introduz na duração do narrador de uma maneira que a transforma, tempo das metamorfoses em que coincidem, numa simultaneidade imaginária e sob a forma do espaço que a arte busca realizar” (BLANCHOT, 2005, p. 13). O tempo, diz Borges, “se bifurca perpetuamente rumo a inumeráveis futuros” (2007, p. 92).

Borges–escritor/Borges–leitor – estratégia com finalidades expressivas que converteu a escrita em um espaço de transição propício a interfaces; um limiar poético ambivalente: Borges/escritor/leitor/personagem em trânsito entre a ficção e a realidade confundiu seus limites e liberou o imaginário por meio da ambiguidade, da simulação, da ilusão referencial, dos enganos e demais artifícios

presentes (nos contos originais) e no tratamento estético da fortuna borgeana apropriada.

Assim, a “cada leitura de um livro, cada releitura, cada lembrança dessa leitura renovam o texto” (BORGES, 2011, p. 161). Borges (como personagem e narrador) ressoa nos contos de sua autoria e da autoria de muitos autores, promove a conversa de livros e entre livros marcada pela pluralidade de vozes autorais: “um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante até o fim dos textos” (GENETTE, 2006, p. 5). Gesto peculiar da escrita literária.

A intertextualidade foi o procedimento desencadeador da conversa realizada pelos escritores (as temáticas de cada conto) motivadora dos encontros textuais (a apropriação da fortuna literária borgeana) que colocou em destaque a qualidade da obra literária como a criação de um universo cujas fronteiras “nem sempre são plenamente definidas, mas que de certa forma, revelam, em suas divisas, a maneira de ser, sentir e pensar de quem a concebe” (CARRASCOZA, 2018, p. 93). A criação ficcional na obra de todo e qualquer autor, transfigura o real, porque emana de sua concretude social e histórica. Essa transfiguração pode assumir as mais diversas formas – como gênero fantástico, maravilhoso, realismo mágico, etc. (CARRASCOZA, 2018).

A função fabuladora brincou com o tempo e possibilitou imaginar as várias situações contadas. O procedimento intertextual abriu espaço para as coincidências mágicas e desvelou os rastros poéticos emaranhados na trama enganosa do tempo e do espaço.

ARTE ENVIESADA: ILUSTRAÇÃO E PROJETO GRÁFICO

“Em alguns momentos a imagem escreve conversando com a palavra, em outros, a imagem escreve solo”.

Odilon Moraes

Em *Nos labirintos de Borges: contos inspirados em Jorge Luís Borges* (2014) a imagem “escreve solo”. A primeira razão é porque a ilustração foi realizada depois da escrita dos contos; a segunda, as ilustrações não são sequenciais, são imagens singulares que ocupam todo o espaço da página; são imagens que rompem relações de causalidade e, nesse processo, sobressai a construção poética. São imagens autônomas em diálogo com a poética borgeana. Abaixo reproduzimos capa e contracapa e contracapa para apontar alguns de seus traços criativos:

Figura 1 – Montagem final da capa e da contracapa⁸



Fonte: Editora Melhoramentos⁹.

A criação da capa ressignifica a ideia de labirinto composta com imagens superpostas de volumes de livros e imagens de trechos

8 Imagem cedida pela Editora Melhoramentos para a inclusão neste estudo. Todas as imagens que entram na composição do livro foram fotografadas por Ricardo Pimentel.

9 Imagem cedida pela Editora Melhoramentos para a inclusão neste estudo. Todas as imagens que entram na composição do livro foram fotografadas por Ricardo Pimentel.

recortados de manuscritos para traçar o caminho–desenho do labirinto metaforizado visualmente. Essa disposição cria o efeito tridimensional do caminho tortuoso do labirinto. Título, subtítulo e ilustração estão harmonicamente construídos contribuindo para a orientação da leitura e a construção indicial da proposta temática norteadora do conteúdo da obra. As fontes em tipos diversos e cores foi responsabilidade do projeto gráfico¹⁰. Para a criação da capa foram apropriados dois dos traços temáticos definidores da poética borgeana: o labirinto e a biblioteca infinita. Este aspecto agrega à metaforização visual do labirinto a sua característica metalinguística gráfica: infinito, desdobramento e superposição. A técnica utilizada na criação da ilustração da capa foi a colagem – justaposição e montagem¹¹ de fragmentos de imagens – que envolve as operações de desmontar e remontar, princípio direcionador da composição da capa e das demais ilustrações criadas por Salmo Dansa. A ilustração da capa invade o espaço da contracapa e encontra no fundo preto o texto de apresentação da obra. Do texto destacamos:

A apresentação de Borges: 'A literatura de Jorge Luís Borges é como um labirinto. Ali se cruzam as 1001 noites, as histórias de mistério, as fábulas e lendas de diferentes culturas, os clássicos da literatura, a mitologia grega, além de todo um infinito de possibilidades'.

e dos autores dos contos: 'quatro escritores apaixonados por Borges: João Anzanello Carrascoza, José Eduardo Agualusa, Léo Cunha e Luiz Antonio Aguiar, que

10 O Projeto gráfico e a diagramação foram realizados pela Amarelinha Design Gráfico. A fonte usada para os títulos foi a Akkurat, uma fonte sem serifa com um desenho mais estreito, a mesma fonte foi utilizada nos textos de apresentação, para os intertítulos, nome dos autores. Para o texto corrido, a fonte é Bell MT com o desenho arredondado, e com a transição grosso fino delicada, esse tipo de fonte tem uma boa legibilidade para textos longos; nos textos biográficos foi utilizada a fonte Cg Gothic, outra fonte sem serifa, porém, não tão pesada como a Akkurat.

11 "A montagem talha as coisas habitualmente reunidas e conecta as coisas habitualmente separadas".

desafiam o labirinto e escrevem histórias inspiradas no escritor argentino [...]. É uma homenagem a um gênio e um desafio a você, leitor: penetrar num mundo em que livros conversam com livros, nada é simplesmente verdade e tudo é literatura'. (CARRASCOZA; AGUALUZA; CUNHA; AGUIAR, 2014, contracapa)

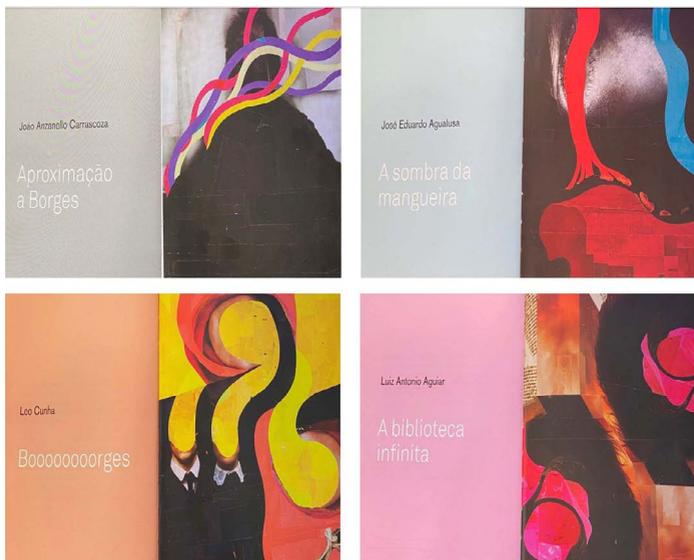
“Livros conversam com livros, nada é simplesmente verdade e tudo é literatura” – singulariza o literário e a sua especificidade na abordagem da autoria, da escrita e da função fabuladora. Os escritores fabulam com a palavra, Salmo Dansa com as ilustrações.

O ilustrador fabula com as muitas imagens recortadas e remontadas na composição de cada imagem. Dissemos que as imagens são autônomas e fabular com essa modalidade de imagem requer que a própria imagem seja portadora de uma potencialidade fabuladora que deverá ser acionada durante a leitura. O desafio colocado para o leitor é duplo: entrar no labirinto textual e imagético. A natureza experimental da colagem caminha nessa direção, ou seja, de buscar a interatividade com o leitor e, nesse processo, despertar para as relações inusitadas desencadeadas pela leitura das imagens.

A técnica de criação das ilustrações por meio da colagem com o uso de diversos materiais passa pela ação de desconstruir objetos, figuras e textos para construir novos objetos, figuras e textos, estratégia para deslocar o leitor para um espaço de imaginação e de fantasia. Tal aspecto foi possível graças à qualidade expressiva da ilustração que transita entre o imaginário literário borgeano e o imaginário visual mediado pela *arte enviesada*¹². Uma amostragem dessa perspectiva, destacamos nas páginas de abertura dos contos:

12 *Arte enviesada* foi o termo empregado por Luiz Antonio Aguiar na solicitação que fez ao artista Salmo Dansa para criar as ilustrações para o livro: “Quando ele recebeu a ideia e o convite para ilustrá-lo, tudo o que lhe dissemos foi que precisávamos de uma arte enviesada para dialogar com os contos” (AGUIAR, 2014, p.12).

Figura 2 – Autor, título e a ilustração que antecede os contos¹³



Fonte: O autor.

Em página dupla: na esquerda, autoria e título; na direita, a ilustração. A primeira imagem sugere contornos da silhueta das costas de um corpo com coloridas linhas esvoaçantes e com resíduos e vestígios quase imperceptíveis de riscos que dissimulam uma sobreposição sutil de outras imagens sob o fundo preto. Esse contorno disforme e as linhas metamorfoseiam-se em outras formas insólitas. A cor da página com as autorias e títulos é específica para cada conto sempre em tons mais claros das ilustrações; o efeito pretendido com essa paleta de cores é contrastar as cores vibrantes da ilustração com a leveza dos tons claros que abriga a palavra¹⁴.

A composição das imagens, com a técnica da colagem, desrealiza o referente para abrigar o possível favorecendo a leitura imaginária que

¹³ Páginas escaneadas de meu exemplar.

¹⁴ Conforme a proposta do projeto gráfico realizado pela Amarelinha Design Gráfico.

converte cada momento de leitura num ato inaugural. Essa diagramação da página metaforiza “os portais” de entrada de cada conto – autoria, título + imagem – e sinaliza a travessia para o fantasioso e o imaginário. O projeto gráfico realiza, visualmente, as passagens: das páginas para as histórias singularizadas no colorido de cada página.

A ilustração, em constante deslizamento de formas, joga com a irreverência e, principalmente, com o faz-de-conta. Quem trama, agora, são as cores e as formas para expressar a dimensão onírica e fantástica; a interface entre o literário borgeano e os contos é estabelecida por meio das imagens-formas-disformes que beiram o *nonsense*, uma forma carregada de “excesso” de sentido¹⁵. Exemplificamos a seguir:

Figura 3 - A sombra da mangueira (pág. 44-45)¹⁶

44. A sombra da mangueira

quando perdemos a paciência – uma das muitas pontes ruins.
Mezco muita gente. A minha carreira acabou.

Sentou-se no chão, ao lado do Construtor de Castelos.
Fizemos os dois em silbo, enquanto, lá longe, no passado,
a ponte está, arrastando gente. Por fim o Construtor
de Castelos ergueu a voz:

– Então me a construir pontes?

A Engenheira de Pontes sorriu:

– Não me faça mais ilú!

Foi buscar um graveto e pô-se a desenhar na areia.
Passaram anos, e os dois continuaram ali, fazendo cálculos
e construindo pontes. Por fim, a Engenheira de Pontes
estendeu-se de costas, a cabeça na areia, a cabeça desvagar,
o olhar perdido entre a fábula:

– Não há mais nada que lhe possa ensinar. Você re-
velou-se um bom aluno. Agora sabe tanto quanto eu –
agora é, como eu, um engenheiro de pontes.

Desse isso e fechou os olhos. O Construtor de Castelos,
já, o Engenheiro de Pontes ergueu-se feliz. Espreguiçou-
se. Percebeu que o fim contava. Quando dia – dia é uma
maneira de dizer – visitaram-se mais uma dezena de opo-
rtões e de encontros diretos, um cirurgião, uma touca
de plástico, um crânio de plástico e um mamífero.

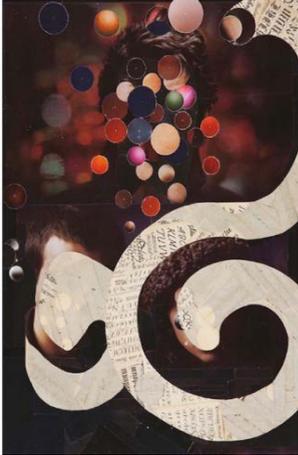
Perguntou a todos se haviam encontrado uma atriz de vis-
tojo vermelho. Enquanto aprendia a construir pontes, com
a paciência juvenil com que aprendera a construir castelos,



Fonte: Editora Melhoramentos.

15 “[...] é ao mesmo tempo excesso e falta, casa vazia e objeto supranumerário, lugar sem ocupante e ocupante sem lugar, significante flutuante e significado flutuado [...]. O não-senso é ao mesmo tempo o que não tem sentido, mas que, como tal, opõe-se à ausência de sentido, operando a doação de sentido. E é isto que é preciso entender por *non-sense*” (DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo, Perspectiva, p. 68-74, 2009).

16 Imagem cedida pela Editora Melhoramentos para a inclusão neste estudo.

Figura 4 - A biblioteca Infinita (pág. 88-89)¹⁷

Luiz Antonio Aguiar 89

tais, que projetavam alucinários feixes de luz através de
ambares. Um anho de cristal refletia o outro, devol-
via-lhe o brilho, assim sucessivamente, sem que a luz,
então escassa, cessasse. No entanto, mal lhe falara-
duz habitava os olhos, uma surpresa o esperava.

E foi essa sua primeira visita da biblioteca.
Era de fato uma prepara estante com escadarias de
preguinhas, em ouro de cobra. lhe falava-se sentia um
arrepio ao vê-las-las. E se aproximou delas, enquanto
as pernas e os braços – e na verdade, todos os membros
do corpo – tremiam. Como se aqueles livros fossem fac-
tantes. Sentia a testa e os lábios ardentes, de uma dor
forte, e pontadas na nuca, nos shimpers, fagulhas no peito.
E mesmo assim precisava tocá-las. Algo lhe dizia que não
deixa a mão, que seria como tocar algo do outro lado da
vida. Mas não conseguia deixar os seus dedos, seu braço se
erguendo, seus dedos alcançando então as lombadas. E higris-
mas escorrem pelas suas faces, quando, de alguma ma-
neira, seu tato ressonância a superfície do outro lado das vo-
luntas como algo que ele buscava, havia tempos, sem saber.
Algo que reconheceu sem jamais ter conhecido.

"Examine os títulos", nos conta o predileto. "De
alguns, jamais encontra falar. Outros, já ouvira serem
mencionados, mas sempre duvidara que existissem. De
outros, ainda, nos tempos em que trabalhei em Cinde-
ba, obtivemos informações, embora vagas, a respeito de

Fonte: Editora Melhoramentos.

Essa qualidade do *nonsense* torna a imagem plurissignificativa favorecendo relações dialógicas com a escrita inventiva de Borges e a escrita dos contos. A diagramação da página – esquerda, texto; direita, imagem; esquerda, imagem, direita, texto – sugere caminhos de leitura cujo “trajeto” será definido pelo próprio leitor: leitura do texto seguida da leitura da imagem ou a leitura da imagem seguida da leitura do texto, ou, ainda, “passar” pelas imagens e continuar a leitura do texto. Em qualquer das situações, a imagem causa um duplo estranhamento: pela sua disposição e pela sua composição. Essa disposição orientada pelo projeto gráfico rompe a linearidade da história; a imagem “intrusa” é carregada de significado; para o jovem leitor é uma interessante estratégia para provocar a leitura.

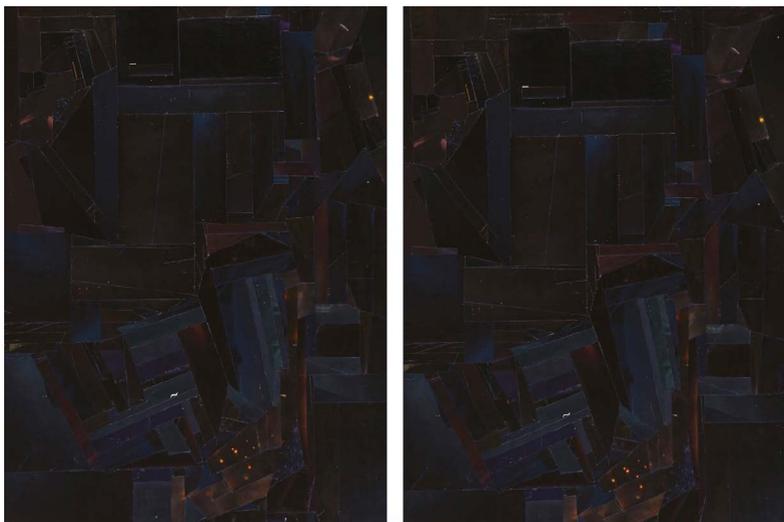
Formas coloridas deformadas em movimento, uma colagem delirante que encanta e inquieta o leitor. O antes e o depois da imagem institui o espaço de reflexão: “Os sentidos, na obra dos artistas contemporâneos, não

¹⁷ Páginas escaneadas de meu exemplar.

estão prontos, mas se configuram no acontecimento, isto é, na construção das múltiplas relações que acontecem entre a obra e o observador” (CANTON, 2010, p. 51). O antes e o depois da imagem volta-se para o leitor participante que, envolvido sensorialmente, é desafiado a buscar o sentido e a função da imagem que acompanha cada conto. Essa etapa é exclusiva do leitor, pois como diz Suzy Lee – “os leitores veem aquilo que desejam ver [porque] a imaginação do leitor preenche a lacuna”(2012, p. 23-41).

Formas coloridas em movimento para criar o *nonsense* visual. A colagem inventiva de Salmo Dansa, tal como o procedimento dos escritores, retoma as “brincadeiras poéticas”, agora, recortando e colando formas geométricas e cores também conduzidas pelos desvios e pela transgressão; procedimento que ora recortou e colou para montar as imagens deformadas; ora recortou e colou para montar uma única imagem. Esse procedimento está nas guardas iniciais e finais:

Figura 5 – Guardas iniciais e finais¹⁸



Fonte: Editora Melhoramentos.

18 Imagem cedida pela Editora Melhoramentos para a inclusão neste estudo.

E na página de apresentação dos contos:

Figura 6 – Apresentação¹⁹



Fonte: Editora Melhoramentos.

Tanto nas guardas como na imagem que ilustra o texto de apresentação a técnica da colagem – colagem de colagem – expõe o seu procedimento metalinguístico. A intertextualidade com a poética borgeana é procedimental, ou seja, é a apropriação de um método de composição fundado no recorta-e-cola que migra do escrito para o imagético, é a “citação” do mesmo fragmento para compor a imagem. Nas guardas, esse procedimento revela a sintaxe delirante na combinação de recortes, de recortes de fragmentos em diversos tamanhos, nos tons coloridos quase-imperceptíveis sobre o fundo preto. É o procedimento da colagem labiríntica ambigüizando qualquer tentativa de referencializar o que está representado nas imagens. Esse procedimento exemplifica a *arte enviesada* de Salmo Dansa.

¹⁹ Imagem cedida pela Editora Melhoramentos para a inclusão neste estudo.

O projeto gráfico do livro nos leva a pensar nessa modalidade de composição que procurou dar protagonismo à escrita dos contos e à criação da ilustração. O procedimento criativo dos contos convocou a ilustração para a “conversa” que, ainda que “enviesada”, foi realizada com a metaforização gráfica e visual do universo labiríntico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“A imaginação aceita o múltiplo e o reconduz constantemente para nele detectar novas relações íntimas e secretas, novas correspondências e analogias, que serão elas mesmas inesgotáveis, assim como é inesgotável todo pensamento das relações que uma montagem inédita, cada vez, será suscetível de manifestar”.

Didi-huberman

A partir da epígrafe situamos a escrita dos contos e a criação das ilustrações que provocaram as rupturas inventivas, princípio característico da poética borgeana. Borges pensa a escrita a partir da leitura; os escritores dos contos e o ilustrador, também. Essa foi a ação direcionadora da criação dos contos e das imagens uma vez que demandou a leitura das obras borgeanas, ou melhor, uma releitura com propósitos definidos: ler sob a perspectiva da apropriação. Um gesto de leitura crítica uma vez que as “obras são feitas a partir de outras obras: tornadas possíveis pelas obras anteriores que elas retomam, repetem, contestam, transformam (CULLER, 1999, p. 40).

Na construção da poética do século XXI, os textos e as imagens transformam-se no material reutilizado para ser disposto em novos arranjos caracterizando a experimentação poética da intenção autoral manifesta nas escolhas e no modo de justapor e combinar o material

selecionado. É a “poética citacional ou intertextual” (PERLOFF, 2013) da escrita literária em um ambiente expandido que, com os processos de hibridização, desconstrói as hierarquias.

Essa escrita da apropriação da fortuna borgeana – presente na criação dos contos e na criação da ilustração – consistiu no emprego de citações desviantes uma vez que rompeu com seu uso convencional. Por exemplo, no conto “Booooooorges”, as citações foram realizadas pelo próprio Borges que, transformado em personagem, “autocitou-se” no universo ficcional; nos demais contos a paródia comandou as citações. Essas estratégias situadas na arte de “fazer o novo com o velho” nos permitiram encontrar os rastros poéticos na conversa entre livros e as vozes autorais. A capa-labirinto portal de entrada dos contos metaforizou a “brincadeira” feliz com as intenções crítico-reflexivas de transportar o jovem leitor para o universo borgeano.

A atividade leitora é, assim, expandida para a leitura de estruturas narrativas e, com isso, por meio da experiência estética, promove a sensibilização e a conscientização desse leitor em formação. À obra literária compromissada com o direcionamento etário, didatismo e linguagem simplificadora sobrepõe-se as obras que favorecem a leitura crítica e compromissada com questões necessárias à formação do jovem leitor literário:

A exigência colocada aos leitores é patente a vários níveis, notadamente o temático, o da estrutura narrativa e o do estilo e da linguagem. Desta forma, os conceitos abordados podem tocar um número de temáticas diversas, desde as religiosas e metafísicas, às políticas e científicas. O mesmo acontece em relação à ausência de finais fechados e felizes, e ao tratamento dos universos fraturantes, às vezes

convocando temas tabu, como o sexo, a violência e a morte, por exemplo. (NAVAS; RAMOS, 2019, p. 122)

Navas e Ramos apresentam uma abordagem da obra literária destituída de qualquer função imediatista e, para isso, contribuem as obras potencialmente, direcionadas a

leitores de diferentes faixas etárias e com diferentes experiências de vida e de leitura. Promovendo a identificação dos leitores com os protagonistas, ou com as demais personagens e situações que os cerca, as narrativas *crossover* ultrapassam o endereçamento da obra a um público específico, comprovando a pluralidade de experiências de leituras possíveis que delas decorrem. (NAVAS; RAMOS, 2019, p. 149)

Em *Nos labirintos de Borges: contos inspirados em Jorge Luís Borges* (2014) a construção estética e o caráter lúdico apoiados na intertextualidade potencializaram a escrita literária, artifício utilizado para vincular leitor–e–obra e despertar o jovem para futuras leituras da obra borgeana. Esse direcionamento é uma estratégia para promover a leitura literária adequada ao perfil do jovem leitor do século XXI. Leitor conectado às redes sociais e imerso num universo “que parece realizar o sonho ou a alucinação borgeana da biblioteca de Babel, uma biblioteca virtual, mas que funciona como promessa eterna de tornar real a cada ‘clique’ do mouse” (SANTAELLA, 2004, p. 33). Nesse cenário, a materialização do texto, resultante dos cliques, permite as muitas associações realizadas com palavras, sons, imagens, animação, vídeos e outros recursos; modalidade de leitura que aciona várias competências e coloca o leitor (usuário) no centro do processo.

A ficção *crossover* considera a leitura como processo de descobertas e aproveita as habilidades leitoras desse jovem leitor de

telas transferindo-as para a leitura de obras literárias intencionando aproximar o público jovem da obra literária para torná-lo um leitor participativo e atuante, pois, conforme Barthes (2012), ler é fazer nosso corpo trabalhar ao apelo das linguagens que atravessam o texto; ler é o gesto do corpo, uma vez que a leitura está situada num campo plural de práticas dispersas e o “sujeito-leitor é um sujeito inteiramente deportado sob o registro do imaginário” (BARTHES, 2012, p. 37). Durante a leitura, “todas as emoções do corpo estão presentes, misturadas, enroladas: a fascinação, a vagância, a dor, a volúpia; a leitura produz um corpo transtornado, mas não despedaçado (sem o que a leitura não pertenceria ao imaginário)” (BARTHES, 2012, p. 38).

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Luiz Antonio. Apresentação. *Nos labirintos de Borges*: contos inspirados em Jorge Luís Borges. In: AGUIAR, Luiz Antonio; LIBRI, Veio (Orgs.). Ilustrações de Salmo Dansa. São Paulo: Editora Melhoramentos, p. 9-12, 2014.
- BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios do repouso*: ensaios sobre as imagens da intimidade. São Paulo: Martins Fontes, 2019.
- BARTHES, Roland. *Da leitura*. O rumor da língua. Tradução de Mauro Laranjeira. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, p. 30-42, 2012.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BLANCHOT, Maurice. *O Espaço Literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011a.
- BLANCHOT, Maurice. *A parte do Fogo*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011b.
- BLANCHOT, Maurice. *Uma voz vinda de outro lugar*. Tradução de Adriana Lisboa. Rio de Janeiro: Rocco, 2011c.
- BORGES, Jorge Luís. Borges e eu. In: *Obras completas*. v. 2, São Paulo: Globo, 1999.

BORGES, Jorge Luís. Quando a ficção vive na ficção. In: *Obras completas*. v. 4. São Paulo: Globo, 1999.

BORGES, Jorge Luís. *Ficções*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BORGES, Jorge Luís. *História universal da infâmia*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BORGES, Jorge Luís. O credo de um poeta. In: MIHAILESCU, Calin-Andrei. *Esse ofício do verso*. Tradução de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CARRASCOZA, João Anzanello; AGUALUZA, José Eduardo; CUNHA, Leo; AGUIAR, Luiz Antonio. *Nos labirintos de Borges: contos inspirados em Jorge Luís Borges*. São Paulo: Melhoramentos, 2014.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.

CUNHA, Leo *et al.* Booooooorges. In: *Nos labirintos de Borges: contos inspirados em Jorge Luís Borges*. São Paulo: Editora Melhoramentos, p. 50-67, 2014.

DELEUZE, Gilles. DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Atlas ou o saber inquieto*. O olho da história III. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

GENETTE, Gerard. *Palimpsesto: a literatura de segunda mão*. Tradução de Luciene Guimaraes e Maria Antônia R. Coutinho. Belo Horizonte: Faculdade de Letras/UFMG, 2006.

MÃE, Valter Hugo. O rapaz que habitava os livros. In: MÃE, Valter Hugo. *Contos de cães e maus lobos*. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, p. 57-61, 2019.

MANGUEL, Alberto. *O leitor como metáfora: o viajante, a torre, a traça*. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Edições SESC, 2017.

NAVAS, Diana; RAMOS, Ana Margarida. *Literatura juvenil dos dois lados do Atlântico*. São Paulo: EDUC, 2019.

PIGNATARI, Décio. Borges visto pelo mundo. O pensamento vivo de Borges. São Paulo: Martin Claret Editores Ltda, p. 76-86, 1987.

PIGNATARI, Décio. *Borges*. Errâncias. São Paulo: Editora SENAC, p. 138-143, 2000.

SANTAELLA, Lúcia. *Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo*. São Paulo: Paulus, 2004.

SARLO, Beatriz. *Jorge Luis Borges: um escritor na periferia*. Tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo: Iluminuras, 2008.