

## BORGES E SEUS PRECURSORES

João Paulo Martinez Hildebrandt<sup>1</sup> (UERJ)  
Carlinda Fragale Pate Nuñez (UERJ)

**Resumo:** Atendendo à proposta do simpósio *A recepção dos clássicos nas literaturas modernas*, propõe-se uma reflexão sobre a presença da tradição na obra crítico-criativa do escritor argentino Jorge Luis Borges. Tomam-se como ponto de partida as proposições da professora e ensaísta brasileira Leyla Perrone-Moisés, que vê em Borges um exemplo paradigmático do *escritor-crítico*, tipo de escritor que marcaria a modernidade literária. Segue-se então um breve panorama que destaca textos de Borges, ora críticos, ora poético-narrativos, em que questões como tradição, novidade, influência e intertextualidade se fazem presentes. A análise detém-se, no momento seguinte, na seleta *O fazedor* (1960), entendida como uma obra de síntese na qual se podem notar algumas das principais linhas de força da poética borgiana. Desta seleta, destaca-se um breve texto em prosa intitulado *A trama*, que serve como ilustração das questões anteriormente delineadas. Para fundamentar a abordagem ora ensaiada, são utilizadas principalmente as ideias dos professores Alcir Pécora – que analisou sucintamente o volume *O fazedor* –, João Cezar de Castro Rocha – no seu estudo sobre a *poética da emulação* na obra de Machado de Assis –, e de alguns críticos incontornáveis da obra borgiana, como a argentina Beatriz Sarlo.

**Palavras-chave:** Jorge Luis Borges. Escritores-críticos. Tradição. Literatura latino-americana.

### Enquadramento

Para introduzir o tema sugerido para esta comunicação, tomamos como ponto de partida o trabalho da professora Leyla Perrone-Moisés intitulado *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos* (1998). Nele, a pesquisadora propunha-se a preencher uma lacuna que julgava existir nos estudos sobre o juízo estético no século XX, a saber, o estudo sistemático da crítica literária exercida pelos próprios escritores. Esse exercício crítico – desenvolvido paralelamente ou em perfeita simbiose com as práticas poéticas e ficcionais – seria uma das feições mais características da modernidade literária, configurando em larga medida, segundo a

---

<sup>1</sup> Mestrando em Teoria da Literatura e Literatura Comparada. Bolsista CAPES.

autora, uma resposta ao mal-estar causado pela exaustão dos valores de *novidade* e *originalidade* no período da história da cultura que se inicia com a estética romântica.

Considerado o esboço acima, registremos que uma série de questões-chave baliza a abordagem de Perrone-Moisés, desenvolvida a partir da convicção de que *ler é sempre eleger*. Seriam elas: por que e como alguns críticos, que são também e, antes de tudo, escritores, escolhem no passado certos nomes e certas obras? Que relação existe entre essas obras pessoais e as da história literária tradicional? Que modificações suas escolhas e seus fundamentos introduzem nessa história? Existem coincidências nessas escolhas? Essas coincidências se devem a critérios comuns? As respostas a tais perguntas são então buscadas num *corpus* constituído pelas obras de escritores de diferentes países que têm em comum, no momento inicial, o fato de se interessarem, como o demonstram em sua obra crítica, pela literatura de épocas e línguas as mais diversas.

Mais detidamente, Perrone-Moisés (1998, p. 12) sugere que outras três características se somam às duas já mencionadas – reafirmemos: a atividade crítica como pilar fundamental da obra e o poliglotismo / cosmopolitismo – para a composição de uma espécie de tipologia do escritor-crítico moderno. São elas: a passagem, ainda que breve ou não tão decidida, pelas vanguardas do início do século XX; a preocupação pedagógica / programática, que se revela na produção de manifestos, na publicação de livros ou no envolvimento com o ensino de literatura; e, associada à característica anterior, a centralidade que a tradução ganha na obra dos referidos autores<sup>2</sup>.

Muito haveria para dizer dos encaminhamentos e das conclusões a que chegará a autora a partir do projeto apresentado, mas, para nosso recorte, destacamos, em primeiro lugar, que os escritores são pensados, acima de tudo, como leitores – e mais ainda (indo além da ênfase na importância do leitor comum), como leitores muito especiais, leitores que se tornam escritores e que definem o futuro das formas e dos valores literários. Some-se a isso o destaque que é dado à questão da escolha na obra crítica desses escritores, o que “obriga a tocar em vastos assuntos de poética: formação de cânones, tradição e novidade, influência e intertextualidade, tradução” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 14).

---

<sup>2</sup> Respeitada tal tipologia, são eleitas as obras de Ezra Pound (1885-1972), T.S. Eliot (1888-1965), Jorge Luis Borges (1899-1986), Octavio Paz (1914-98), Italo Calvino (1923-85), Michel Butor (1926-2016), Haroldo de Campos (1929-2003) e Philippe Sollers (1936) como objeto de atenção, com o intuito de entender os valores dominantes da época moderna a partir do mapeamento dos *paideumas* desses escritores-críticos emblemáticos.

Esse conjunto de questões, portanto, parece fundamental para pensarmos a recepção dos clássicos nas literaturas modernas, e, conseqüentemente, em nosso caso específico, para pensar a recepção dos clássicos na obra do escritor Jorge Luis Borges. O ponto em análise ganha ainda mais relevo, se sublinhamos que, no fim do século XX – século marcado, em seu princípio, pelo fervor vanguardista, que em casos mais extremos estimulava fazer tábula rasa do passado –, Leyla Perrone-Moisés viu-se atraída pelo impulso de mapear, de forma metódica, justamente a complexa relação entre novos escritores e seus precursores, tópico que segue sendo de crucial importância para os estudos literários, como o era para o autor argentino.

### **Breve panorama**

Mesmo numa mirada panorâmica, a obra crítica de Borges convida à reflexão a respeito do papel que nela desempenham noções como tradição e novidade, influência e intertextualidade. A autorreflexão que marca os escritores-críticos pode ser encontrada já em *Discussão*<sup>3</sup> (1932), o primeiro livro de ensaios do autor argentino. Num texto como *A postulação da realidade*, Borges preocupa-se com a delimitação de conceitos como literatura clássica e romântica, a partir dos quais sugere a existência de dois modelos equivalentes de escritores. Ao afirmar que “para o conceito clássico, a pluralidade dos homens e dos tempos é acessória, a literatura é sempre uma só” (BORGES, 1974, p. 219), o jovem ensaísta já insinua certa concepção do literário decisiva para o desenvolvimento de sua obra subsequente – concepção esta que não cansaria de evocar ao longo dos anos.

Nos ensaios da fase madura, persistirá tal preocupação, sendo *Kafka e seus precursores* – a que alude o título de nossa comunicação – e *Sobre os clássicos*, ambos recolhidos no livro *Outras inquisições* (1952), dois exemplos de textos borgianos recorrentemente citados em debates sobre cânone, influências e intertextualidade. No primeiro deles, propõe-se um curioso dispositivo anacrônico para o estabelecimento de filiações literárias, que se fundariam na *invenção de precursores* pelos autores de cada época, em ponto de vista que ecoa concepção semelhante antes exposta pelo poeta T. S. Eliot, diretamente citado. Como afirma Gérard Genette, se se encara a proposição de

---

<sup>3</sup> Optamos por traduzir ou recorrer às traduções de todos os títulos e trechos de textos utilizados neste trabalho, embora tenhamos utilizado para consulta uma edição em espanhol das obras completas de Borges, conforme indicado nas referências. Nesta seção, sempre que mencionamos um título do escritor argentino pela primeira vez, indicamos entre parêntesis a data de sua primeira edição.

Borges em sua radicalidade, “a causa é posterior ao efeito, a ‘fonte’ está abaixo, pois a fonte, aqui, é uma confluência” (GENETTE, 1972, p. 128), não uma influência, sendo a obra posterior um vetor que reúne as referências anteriores.

No segundo ensaio, mencionam-se certas definições célebres do conceito de livro clássico, para que então se sugira uma definição particular, da lavra do escritor. Ao dizer, no parágrafo que encerra o texto, que “Clássico não é um livro [...] que necessariamente possui estes ou aqueles méritos; [mas] é um livro que as gerações humanas, premidas por razões diversas, leem com prévio fervor e misteriosa lealdade” (BORGES, 2007, p. 222), Borges funda sua definição não em características intrínsecas às obras, mas sim nas vicissitudes do processo de leitura e recepção das mesmas.

No célebre *O escritor a argentino e a tradição*<sup>4</sup>, ensaio imediatamente posterior, a reflexão de Borges sobre a relação dos escritores com o legado da cultura ocidental ganha novo matiz, uma vez que é utilizada para fundamentar seu posicionamento sobre os desafios enfrentados por escritores de países periféricos em épocas de pendor nacionalista. Ele critica a busca desesperada por traços ostensivos que seriam tipicamente argentinos – a cor local –, além de recusar decididamente a postura isolacionista de alguns escritores, que propunham a mera ruptura com a tradição literária europeia – o que o leva a afirmar que “nossa tradição é toda a cultura ocidental” (BORGES, 1974, p. 272).

Se reconhece, portanto, a inevitabilidade do vínculo das literaturas dos países colonizados com a cultura das matrizes europeias, Borges também não deixa de constatar a igualmente inevitável especificidade cultural daquelas. Estabelecendo um paralelo com a integração algo distanciada dos judeus na cultura ocidental e dos irlandeses na cultura inglesa, diz que “os argentinos, os sul-americanos em geral, [...] podemos lançar mão de todos os temas europeus, utilizá-los sem superstições, com uma irreverência que pode ter, e já tem, consequências afortunadas” (BORGES, 1974, p. 273)<sup>5</sup>. Em alguma medida, toda a obra de Borges pode ser pensada a partir dessa

---

<sup>4</sup> Trata-se da versão escrita de uma palestra proferida em 1953 e depois incorporada ao citado *Discussão*, volume duas décadas anterior a ela. Esse tipo de exercício de reordenamento da própria obra é uma faceta muito característica da prática literária borgiana.

<sup>5</sup> Este ensaio foi alvo, vale registrar, de estudo comparativo da referida Leyla Perrone-Moisés em *Machado de Assis e Borges: nacionalismo e cor local*, recolhido na antologia *Borges no Brasil* (2001). Para a autora, ainda que sejam distintas “as circunstâncias nacionais e literárias”, Borges “postul[a] a mesma concepção da literatura” (2001, p. 102) que Machado de Assis no ensaio *Instinto de nacionalidade*. O paralelo entre Borges e Machado de Assis também é fundamental no importante ensaio que Davi Arriguicci Jr. dedica ao escritor argentino na década de 80, intitulado *Da fama e da infâmia (Borges no contexto literário latino-americano)* (cf. 1987, p.197-203).

utilização irreverente da tradição, que, como nota um comentarista, é “performada em suas leituras/reescritas do legado discursivo (literário, mitológico, teológico, filosófico, científico) da cultura ocidental” (ARAÚJO, 2011, p. 62).

Fenômeno análogo se verificará na parte de sua obra, por assim dizer, mais estritamente literária, marcada por citações e associações inumeráveis entre autores e obras. Neste ponto, vale chamar atenção para o fato de que, muitas vezes, as fronteiras entre poesia/ficção e crítica são dificilmente estabelecíveis no caso desse autor, exemplo paradigmático do escritor-crítico identificado por Leyla Perrone-Moisés, pois a poesia e a ficção borgianas são elas também, muitas vezes, explicitamente autorreflexivas e metaliterárias. O esboroamento entre essas fronteiras é constatável, para ficar num único exemplo célebre, no conto *Pierre Menard, autor do Quixote*, do livro *Ficções* (1944), que parte da catalogação da obra de um escritor fictício e de seu projeto de reescrita extemporânea do *Dom Quixote* para sugerir uma decisiva contribuição ao processo de leitura: *a técnica do anacronismo deliberado e das atribuições errôneas*, espécie de emblema extensível à escrita borgiana como um todo.

Entendendo que esse breve esboço já é suficientemente ilustrativo – e considerando que sua natureza catalográfica permitiria, já que tratamos de uma obra como a de Borges, que nos alongássemos quase que indefinidamente –, passamos a uma análise mais detida das feições que a recepção de textos da tradição ganha na obra de Borges a partir do volume *O fazedor* (1960). Sublinhamos, antes de mais nada, que se trata de uma aproximação *in progress*, não exaustiva, mas comprometida em alcançar resultados sistemáticos futuros, e que se dará em dois tempos: num primeiro momento, o próprio título da seleta servirá como mote para a reflexão sobre sua natureza específica e, em âmbito mais geral, sobre a obra borgiana como um todo. Num segundo momento, a breve análise de um texto em prosa do conjunto, intitulado *A trama*, ilustrará as questões até então discutidas.

### ***O fazedor***

O volume *O fazedor* é uma seleta da fase madura de Borges, antologista profícuo cuja atividade ordenadora teve como alvo muitas vezes a própria obra. “Livro de síntese” – na definição precisa de Beatriz Sarlo (2005, p. 220) –, ostensivamente híbrido – nele se encontram os mais diversos tipos de poemas e textos em prosa –, *O fazedor* retoma uma série de obsessões – por exemplo, o tempo, os espelhos, os livros e

a história familiar – e procedimentos borgianos – entre eles, a opção por textos curtos, a exuberância intertextual e a fusão entre ficção e ensaio. Já o título escolhido para a seleta, com sua alusão ao étimo grego da palavra poesia – *poíesis* é a ação de fazer alguma coisa, ou seja, criar –, parece reivindicar, em alguma medida, sua inserção numa matriz artística antiga, dando o que pensar a respeito da concepção de literatura que a anima.

Tem razão o professor Alcir Pécora (2008), quando afirma que o termo *fazedor* precisa ser entendido, no caso em questão, em ao menos dois sentidos. O primeiro deles indicaria que, para além da mera referencialidade, do retrato do que há no mundo, quem escreve “acrescent[a] alguma coisa a ele, interferindo em sua existência” (PÉCORA, 2008, *on-line*). O segundo sentido apontaria para a escrita como um procedimento de segunda mão, uma vez que o principal ato de um texto seria colocar em circulação uma vez mais os textos que foram decisivos para sua existência. Portanto, a ação do *fazedor*, do poeta, poderia ser sintetizada num quiasma, em que esses dois sentidos acentuariam, respectivamente, ora o *fazer da representação*, segundo o qual a literatura é capaz de introduzir novos objetos no mundo, ora a *representação do fazer*, ligada à consciência “de que cada objeto artístico mimetiza discursos de temporalidades diversas” (PÉCORA, 2008, *on-line*).

A escolha do termo para nomear um livro que tem as características de uma obra de balanço não parece ingênua, portanto. Muito pelo contrário, as diretrizes apontadas por Pécora parecem radiografar duas das ideias-mestras da arte poética borgiana. Num primeiro nível, epistemológico, digamos, o *fazer da representação* simboliza a defesa decidida das obras de imaginação, reiteradamente apontadas pelo autor, digamos assim, como tão reais quanto a realidade. Num segundo nível, mais ligado ao artesanato do texto, a *representação do fazer* destaca a avalanche de referências que dão aos textos de Borges sua feição característica.

Acreditando não ser ociosa a discussão detida dos sentidos cifrados no título da seleta, assinalamos que o uso de um vocabulário que parece evocar valores pré-modernos tem-nos chamado a atenção na obra de Borges. Em fins da década de 60, para elencar outro exemplo, ele nomearia como *Esse ofício do verso* [*This craft of verse*, no original em inglês] uma série de conferências proferidas em universidades estadunidenses e postumamente organizadas em livro.

Artesanato do texto, como se disse acima; ofício do verso, como se vê agora: o uso de tal vocabulário indica a insistência na ideia de que a arte também é técnica –

*tékhne* –, passível de aprendizagem e observância de modelos, paradigma desprestigiado pelo conceito moderno de arte como atividade de natureza puramente estética. Essa insistência, se não nos enganamos, certamente repercute na concepção de literatura como diálogo continuado com as obras precedentes e no consequente incômodo com a ideia “de que a literatura se renova continuamente, de que Adão renasce todas as manhãs” (BORGES, 2009, p. 52).

Nesse sentido, é útil recorrer também à discussão que João César de Castro Rocha (2013) desenvolveu em livro recente, no qual estuda a obra de Machado de Assis pelo filtro da poética da emulação. A análise realizada pelo professor carioca da retomada pós-romântica, deliberadamente anacrônica, da técnica da *imitatio* e da *aemulatio*, na obra de Machado de Assis, pode ser frutífera para enfrentar as questões ora apresentadas. É interessante notar, inclusive, como a obra de Borges parece se configurar como uma espécie de duplo implícito da de Machado no raciocínio desenvolvido ao longo do livro por Castro Rocha. A consideração dos modelos, que passam sim por processos de combinação inventiva, mas não de negação total, é certamente comum aos autores, já que ambos não se deixam seduzir pela proposição de um tempo cultural tendente sempre à ruptura.

Para Castro Rocha, os autores que operam segundo o paradigma da poética da emulação, no desafio de buscar a novidade, não a confundem “com ruptura traumática, mas com acumulação de alternativas numa arte combinatória, cujo potencial de variações é na prática infinito” (ROCHA, 2013, p. 172). Sob a vigência de tal paradigma, “o gesto de escrita e o ato de leitura demandam a apreensão simultânea de tempos históricos diversos” (ROCHA, 2013, p. 172), com a superação do tempo cultural vigente desde o Iluminismo, cuja linearidade é condição *sine qua non* para a superação de etapas prévias pressuposta na noção de progresso. Nada mais adequado para pensar um autor como Jorge Luis Borges, cuja originalidade se funda, em larga medida e paradoxalmente, na citação, na recombinação e na reescrita de textos alheios.

### ***A trama***

Em *O fazedor*, podem-se notar referências a alguns autores canônicos caros a Borges, como Homero – que é evocado no texto que dá nome à seleta –, Dante, Shakespeare e Cervantes, além de autores de repercussão mais restrita, limitada ao universo literário argentino, como Leopoldo Lugones, Paul Groussac e José Hernández

– este responsável pelo incontornável *Martín Fierro* (1872), obra-fetice que Borges comentou e reescreveu ao longo de toda a vida, como o faz na seleta em questão. A presença estimulante e simultânea de autores de outras épocas e de contemporâneos, de autores forâneos e de conterrâneos, parece índice significativo do fenômeno mapeado até o momento. Destacando que a eleição desse repertório de referências é marca tanto da tipologia dos escritores-críticos sugerida por Leyla Perrone-Moisés quanto da poética da emulação delimitada por João Cezar de Castro Rocha, vale se deter no breve texto em prosa intitulado *A trama*, transcrito abaixo:

Para que seu horror seja perfeito, César, acossado ao pé de uma estátua pelos impacientes punhais de seus amigos, descobre entre os rostos e os aços o de Marco Júnio Bruto, seu protegido, talvez seu filho, e já não se defende, exclamando: "Até tu, meu filho!". Shakespeare e Quevedo recolhem o patético grito.

Ao destino agradam as repetições, as variantes, as simetrias; dezenove séculos depois, no sul da província de Buenos Aires, um gaúcho é agredido por outros gaúchos e, ao cair, reconhece um afillhado seu e lhe diz com mansa reprovação e lenta surpresa (estas palavras devem ser ouvidas, não lidas): "*¡Pero, che!*". Matam-no e ele não sabe que morre para que se repita uma cena (BORGES, 2006, p. 30).

Já o título do texto aponta para a maneira como o discurso – a forma literária – sublima e transfigura a imediatez da experiência, do acontecimento histórico. A menção a Shakespeare e a Quevedo, no primeiro parágrafo, indica a entrada da *trama* no repertório da tradição, e conseqüentemente sua sina: a glosa infinita pela pena dos cultores de tal repertório. Para Beatriz Sarlo (2005, p. 222), Borges, ao narrar uma vez mais o assassinato de Júlio César e, em seguida, o de um camponês anônimo, insere-se ele próprio nessa tradição, e parece tomar os dois crimes como parte de uma mesma configuração de sentidos. Haveria um padrão formal, criado pela literatura, que enquadra de maneira semelhante distintos atos de violência.

Ao destino, entretanto, agradam as repetições e as simetrias, mas também as variantes. Deslocada para o sul da província de Buenos Aires, a fórmula clássica *tu quoque* exige que o autor argentino “escreva essa frase final – ‘*¡Pero, che!*’ – que pede mais a escuta que a leitura [e] cuja oralidade [...] quase antiliterária [...] só pode ser dita no Rio da Prata” (SARLO, 2005, p. 222). A frase destacada pela ensaísta opera em dois sentidos, portanto, apontando para a matriz de que o relato deriva, mas dando a ela inconfundível verniz local, e conseqüentemente aludindo ao desafio técnico de modular a oralidade. Os parênteses com uma advertência direta e absolutamente paradoxal ao

leitor – “estas palavras devem ser ouvidas, não lidas” – são mais uma maneira de assinalar os dilemas envolvidos na transposição da imediatez do acontecimento à mediação da literatura.

É possível entender essa leitura de *A trama* na chave daquilo que a professora Carlinda Fragale Pate Nuñez (2013) chamou, em artigo recente, de *dialética do clássico*. Ao refletir sobre as apropriações modernas da matriz clássica, ela afirma que “é na condição de legado da Antiguidade adaptado à constelação de referências contemporâneas que devemos pensar a lógica da tradição e o futuro do clássico” (NUÑEZ, 2013, p. 97). Nesse sentido, a adaptação do “patético grito” ao léxico e à prosódia do Rio da Prata parece ser um signo poderoso da “assimilação ressignificante do legado em tempos pósteros e heterogêneos” (NUÑEZ, 2013, p. 97).

Vale lembrar aqui o que já se disse na breve análise do ensaio *O escritor argentino e a tradição*: a leitura/reescrita do legado discursivo da cultura ocidental, com sutis deslocamentos e deformações, faz as vezes de um verdadeiro programa poético borgiano, capaz de talhar grande parte de sua obra. É isso o que a mesma Beatriz Sarlo defende em outro trabalho dedicado ao escritor argentino, como fica claro no trecho a seguir:

[Uma] tensão [...] percorre a obra de Borges quando a dimensão rio-pratense aparece inesperadamente para desalojar a literatura ocidental de uma centralidade segura. A literatura de Borges é uma literatura de conflito.

Borges escreveu num encontro de caminhos. Sua obra não é límpida e não se instala por inteiro em nenhum lugar: nem no *criollismo* vanguardista dos primeiros livros, nem na erudição heteróclita dos contos, falsos contos, ensaios e falsos ensaios dos anos 1940 em diante. Ao contrário, sua obra é perturbada pela tensão entre a mistura e a nostalgia por uma literatura europeia que um latino-americano não pode nunca viver integralmente como natureza original. Apesar da perfeita felicidade de seu estilo, a obra de Borges traz uma rachadura em seu centro: desloca-se na crista de várias culturas que se tocam (ou se repelem) em suas periferias. Borges desestabiliza as grandes tradições ocidentais, bem como aquelas que conheceu do Oriente, cruzando-as (no sentido de caminhos que se cruzam, mas também no de raças que se misturam) no espaço rio-pratense (SARLO, 2008, p. 17).

Se a correta apreensão desse “conflito” é uma das questões que mais têm ocupado os analistas da obra de Borges nas últimas décadas<sup>6</sup>, a reflexão sobre a

---

<sup>6</sup> Os trabalhos de Beatriz Sarlo (2005; 2008) e de Davi Arrigucci Jr. (1987) configuram uma amostra significativa desta preocupação.

recepção dos clássicos nas literaturas modernas e a consequente busca de um entendimento mais agudo de noções como tradição e novidade, influência e intertextualidade ajudam-nos a sondar alguns dos aspectos mais estimulantes da obra de Borges. Como esperamos ter começado a demonstrar, livros como *O fazedor* e textos como *A trama* são ideais, portanto, para pôr em relevo a complexa relação entre tempos descontínuos e espaços heterogêneos que ganha forma em certa fração da literatura moderna.

## Referências

ARAÚJO, Nabil. Jorge Luis Borges e o desarquivamento do saber ocidental. *Caligrama: Revista de estudos românicos*, v. 16, n. 1, p. 45-64, jan./jun. de 2011.

ARRIGUCCI JR., Davi. Da fama e da infâmia (Borges no contexto literário latino-americano). In: *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 193-226.

BORGES, Jorge Luis. *Ensaio autobiográfico (1899-1970): Jorge Luis Borges com Norman Thomas di Giovanni*. Trad. Maria Carolina de Araujo e Jorge Schwartz. São Paulo: Companhia das Letras, 2009 [1970].

\_\_\_\_\_. *Esse ofício do verso*. Org. Calin-Andrei Mihailescu; Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974.

\_\_\_\_\_. *Outras inquisições*. Trad. Davi Arrigucci Jr.. São Paulo: Companhia das Letras, 2007 [1952].

\_\_\_\_\_. *O fazedor*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2006 [1960].

GENETTE, Gérard. A utopia literária. In: *Figuras*. Trad. Ivonne Floripes Mantoanelli. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 121-130.

NUÑEZ, Carlinda Fragale Pate. A dialética do clássico. *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, n. 192, p. 93-110, jan./mar. de 2013.

PÉCORRA, Alcir. Borges aproxima invenção e forma histórica. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 14 jun. 2008, *on-line*. Ilustríssima. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1406200829.htm>. Acesso em: 24 out. 2016.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. Machado de Assis e Borges: nacionalismo e cor local. In: SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora UNESP / Imprensa Oficial do Estado, 2001. p. 101-114.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

SARLO, Beatriz. *A paixão e a exceção: Borges, Eva Perón, Montoneros*. Trad. Sérgio Molina, Heloisa Jahn, Rosa Freire d'Aguiar, José Marcos Mariani de Macedo e Rubia Prates Goldoni. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. *Jorge Luis Borges, um escritor na periferia*. Trad. Samuel Titan Jr.. São Paulo: Iluminuras, 2008.