

O encontro com o outro na literatura: Os Borges cara a cara

Encountering the other in literature: The Borges face to face

El encuentro con el otro en la literatura: Los Borges cara a cara

Recebido: 13/03/2024 | Revisado: 24/03/2024 | Aceitado: 25/03/2024 | Publicado: 28/03/2024

Rosangela Costa de Abreu

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-2602-0053>
Universidade Federal de Roraima, Brasil
E-mail: rosangelalettras04@gmail.com

Tatiana da Silva Capaverde

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7826-7640>
Universidade Federal de Roraima, Brasil
E-mail: tatianacapaverde@gmail.com

Resumo

Na Literatura Comparada as relações entre autores e obras não partem da dicotomia original-cópia, isso porque assim como a função do autor e o próprio fazer artístico foi sendo modificado ao longo dos tempos, a maneira como a escrita e a leitura estão correlacionadas passou por uma reavaliação. Dessa forma, a criação textual é entendida como dependente do trânsito em bibliotecas alheias que possibilita que os elementos textuais sejam apropriados e ressignificados dentro do novo contexto de produção. Assim, o presente trabalho, realizado mediante a metodologia qualitativa de cunho bibliográfico de Literatura Comparada, tem como objetivo discutir a apropriação da imagem autoral de Jorge Luís Borges pelo autor Antônio Fernando Borges no conto *Com toda certeza, quem sabe*. Foram utilizados como suporte teórico os estudos de Namorato (2011), Bakhtin (2022), Jobim (2020), dentre outros. Teve como resultado a compreensão de que mediante a inserção na biblioteca alheia, um autor-leitor pode ser classificado como antropófago literário, uma vez que realiza processos de deglutição do alimento artístico de seu antecessor para construir sua escrita, sendo esta distinta e, ao mesmo tempo, próxima da outra por questões estéticas e autorais. Ante a isso, concluiu-se que ao retomar as técnicas de escrita borgeana, como é o caso da (auto) ficcionalização, Antônio Fernando Borges se insere na literatura como um autor-leitor que Jorge Luis Borges e também como propagador da ecoante voz literária do autor argentino.

Palavras-chave: Intertextualidade; Antropofagia; Ficcionalização; Jorge Luis Borges.

Abstract

In Comparative Literature, the relationships between authors and works do not start from the original-copy dichotomy, because just as the role of the author and the artistic work itself has been modified over time, the way in which writing and reading are correlated has undergone a reevaluation. In this way, textual creation is understood as dependent on transit in foreign libraries, which allows textual elements to be appropriated and given new meanings within the new context of production. Thus, the present work, carried out using the qualitative bibliographic methodology of Comparative Literature, aims to discuss the appropriation of the authorial image of Jorge Luís Borges by the author Antônio Fernando Borges in the short story *Com toda certeza, quem sabe*. Studies by Namorato (2011), Bakhtin (2022), Jobim (2020), among others, were used as theoretical support. The result was the understanding that through inclusion in someone else's library, an author-reader can be classified as a literary anthropologist, since he carries out processes of swallowing the artistic food of his predecessor to construct his writing, which is distinct and, at the same time, time, close to the other for aesthetic and authorial reasons. In view of this, it was concluded that by resuming Borgean writing techniques, as is the case of (self) fictionalization, Antônio Fernando Borges inserts himself in literature as an author-reader than Jorge Luis Borges and also as a propagator of the echoing literary voice by the Argentine author.

Keywords: Intertextuality; Anthropophagy; Fictionalization; Jorge Luis Borges.

Resumen

En la Literatura Comparada las relaciones entre autores y obras no parten de la dicotomía original-copia, porque así como el papel del autor y la propia obra artística se ha ido modificando con el tiempo, la forma en que se correlacionan escritura y lectura ha sufrido una reevaluación. De esta manera, la creación textual se entiende como dependiente del tránsito en bibliotecas extranjeras, lo que permite apropiarse de elementos textuales y darles nuevos significados dentro del nuevo contexto de producción. Así, el presente trabajo, realizado utilizando la metodología bibliográfica cualitativa de la Literatura Comparada, tiene como objetivo discutir la apropiación de la imagen autoral de Jorge Luis Borges por parte del autor Antônio Fernando Borges en el cuento *Com toda certeza, quem sabe*. Se

utilizaron como sustento teórico los estudios de Namorato (2011), Bakhtin (2022), Jobim (2020), entre otros. El resultado fue comprender que a través de su inclusión en la biblioteca ajena, un autor-lector puede ser catalogado como un antropófago literario, ya que realiza procesos de deglución del alimento artístico de su antecesor para construir su escritura, que es distinta y, al mismo tiempo, mismo tiempo, tiempo, cercano al otro por razones estéticas y de autor. Ante esto, se concluyó que al retomar técnicas de escritura borgeanas, como es el caso de la (auto) ficcionalización, Antônio Fernando Borges se inserta en la literatura como un autor-lector distinto de Jorge Luis Borges y también como un propagador de la resonante voz literaria del autor argentino.

Palabras clave: Intertextualidad; Antropofagia; Ficcionalización; Jorge Luis Borges.

1. Introdução

A leitura e a escrita são processos codependentes. Mediante a leitura, um autor adquire informações técnicas, teóricas e empíricas que o auxiliam no processo de criação textual. Partindo da ideia de intertextualidade, acredita-se que os textos possuem maior ou menor grau de relação entre si quando comparados, dessa forma, ao escrever, o autor realiza um ato de retomada de discursos anteriores, quer sejam seus ou de outrem.

Sendo assim, no presente trabalho, discute-se como o processo de criação textual pode ser influenciado pelo conhecimento que um autor adquire através do trânsito em bibliotecas alheias. Ao consumir os escritos de outros autores, um escritor absorve-os para si, para sua escritura, porém não os imitando, mas ressignificando o conhecimento acessado através da leitura.

Nesse sentido, a antropofagia literária surge como a ideia de alimentação do conhecimento do outro no campo textual. Dentro dessa perspectiva, a função autoral é modificada, posto que um autor não é apenas aquele que cria algo, conceito tradicional, mas que o faz a partir de suas leituras demonstrando, assim, que seu processo criativo está vinculado à função de autor-leitor.

Enquanto autor-leitor, que conhece os estilos de Jorge Luís Borges, o escritor carioca Antônio Fernando Borges recria as discussões metaliterárias do autor argentino. Os escritos de Borges, assim como seus personagens-autores, atuam no sentido de problematizar a tradição literária, afirmando que o processo de escrita é motivado pela leitura e pelo entendimento de que “uma obra literária jamais se esgota em sua capacidade de gerar novas interpretações” (Namorato, 2011, p. 24).

Os textos e personagens de Borges demonstram que os trânsitos realizados nas bibliotecas alheias enriquecem o processo de criação textual. Além disso, Borges destaca que a partir do momento em que um texto, com todos os seus elementos é criado, este não pertence mais ao autor e pode ser reutilizado, por outros e por ele mesmo.

Toda a complexidade que envolve os labirintos textuais de Borges tem tornado o autor um dos mais discutidos e apropriados na literatura contemporânea. O caráter duplo que alguns de seus textos aborda aponta para o processo de repetição que constitui o fazer literário. Entretanto, não apenas os textos de Borges são alvos de apropriação, mas também sua figura autoral.

Ante a isso, apresentam-se os conceitos de intertextualidade e antropofagia, destacando que se tratam de conceitos que remetem ao mesmo processo: a repetição do outro. Em seguida, aponta-se como ocorre a ficcionalização dupla de Jorge Luís Borges e descreve-se o encontro entre os personagens homônimos no texto de Antônio Fernando Borges.

Evidencia-se o diálogo textual entre os supracitados autores e reflete-se sobre como a antropofagia pode ter influenciado/colaborado para a construção do processo de criação do referido conto, tendo em vista que tanto Jorge Luís Borges quanto Antônio Fernando Borges podem ser classificados como antropófagos, na medida em que eles são compreendidos como consumidores do alimento intelectual alheio: as palavras.

O caminho metodológico seguido no presente trabalho teve como objetivo discutir a apropriação da imagem autoral de Jorge Luís Borges pelo autor Antônio Fernando Borges no conto *Com toda certeza, quem sabe*, no qual Jorge Luis Borges é duplamente ficcionalizado, encontrando-se consigo mesmo no campo textual.

2. Metodologia

A metodologia de pesquisa utilizada na construção deste artigo é de cunho bibliográfico, tendo em vista que está baseada em material teórico e literário previamente publicado. Ressalta-se que as fontes bibliográficas utilizadas em sua maioria possuem formato físico e não digital, como é o caso do livro no qual o conto encontra-se publicado. Os instrumentos utilizados para a construção desta pesquisa possibilitaram o debate sobre a temática da apropriação e da duplicidade no âmbito da Literatura Comparada a partir do embasamento teórico de autores como Namorato (2011), Bakhtin (2022), Kristeva (2005), Jobim (2020), Carvalhal (2010), dentre outros.

A seleção do material bibliográfico foi realizada mediante análise das correntes teóricas que versam sobre os processos de escrita no âmbito da Literatura Comparada. Nesse sentido, as obras selecionadas constituem-se como abordagens teóricas que aproximam os diferentes estilos e técnicas de escrita literárias sem desconsiderar os contextos de produção no qual os textos estão inseridos, bem como seus autores e leitores, o que contribui para a compreensão das transmutações do fazer literário ao longo e artístico ao longo do tempo.

Quanto à classificação da revisão bibliográfica, esta classifica-se como uma revisão narrativa, uma vez que teve como ponto de partida a discussão do tema a partir da relação entre os pressupostos teóricos de autores consagrados no campo da Literatura Comparada e o texto analisado. Tal tipo de revisão contribui para o preenchimento de possíveis lacunas nas discussões da temática, o que favorece a ampliação do debate acadêmico e enriquece a fortuna crítica do autor e de sua obra.

3. Intertextualidade e Antropofagia: a Presença do Outro no Processo de (re) Criação Textual

Sob a luz do conceito remoto de autoria, os textos deveriam possuir, obrigatoriamente, o caráter da originalidade, uma vez que um autor não poderia ser considerado proprietário de um texto de outrem. Dessa forma, a originalidade garantia o reconhecimento do texto como criação de determinado autor. Sabe-se que os trânsitos textuais e as apropriações confrontam essa característica, e, devido à percepção da existência de uma infinidade de textos, bem como a riqueza que esses possuem, percebe-se que ao artista não cabe apenas prender-se a tarefa de criação, mas, também, de reprodução e retomada daquilo que já foi criado. Essa retomada textual é classificada como intertextualidade, pois, conforme Bakhtin (2022, p. 291), “cada enunciado é um elo da cadeia muito complexa de outros enunciados”. Dessa forma, os textos relacionados entre si permitem que os autores possam trabalhar a partir daquilo que já foi dito, seja de forma irônica, criativa ou, até mesmo, não criativa.

No contexto estruturalista dos estudos linguísticos em que Bakhtin estava inserido, a língua era, basicamente, classificada como sendo um sistema de signos, independente do falante, cujos significados poderiam ser interpretados de modo isolado a partir da análise de sua base estrutural. No entanto, frente a isso, Bakhtin, em seus estudos, aponta a língua como sendo um sistema dialógico, na qual um discurso sempre interage com um ou mais discursos, dessa forma, o teórico aponta que não há como analisar a língua sem considerar as relações linguísticas que os usuários dessa estabelecem. Bakhtin defende que os processos de escrita e leitura se dão em uma via de mão dupla, uma vez que o autor escreve para outrem. Em virtude disso, os textos dialogam entre si por apresentarem lacunas a serem preenchidas, chamadas por Foucault (2009) de espaçamento, que possibilitam a (re) interpretação textual.

Destarte, não há como depreender os sentidos que um texto pode comportar se esse for analisado sob a luz de uma ciência que trata exclusivamente das relações sintagmáticas que os textos apresentam, sem considerar as relações do texto como um todo que é significado dentro de um contexto histórico, social e cultural.

Em seu livro *Problemas na poética de Dostoievski*, Bakhtin (2022) propõe-se a analisar a inter-relação entre discursos, representada no texto literário. Para o teórico embora a literatura ofereça ao autor a liberdade de criação literária, a presença do “outro” pode ser percebida em suas criações, a presença daquilo que se refere a um discurso propagado não somente pelo “eu”, mas que, de alguma forma, já foi mencionado por outros. Faz-se necessário ressaltar que, conforme aponta

Alós (2006, p. 09), “o outro de Bakhtin é um outro textual, na medida em se faz perceptível a partir do discurso-escrita, mas é também um outro empírico, na medida que em se revela como o lugar ocupado por um indivíduo na estrutura social”.

O conceito intertextualidade foi cunhado pela filósofa e crítica literária Julia Kristeva, que, baseada nos apontamentos de Mikhail Bakhtin quanto ao dialogismo da língua, pôde demonstrar a existência de ligações referenciais entre textos literários. Kristeva (2005, p. 74) afirma que “a concepção da linguagem poética como diálogo e ambivalência conduz, então, Bakhtin a uma reavaliação da estrutura romanesca, que toma a forma de uma classificação das palavras da narrativa, ligada a uma tipologia do discurso”.

Assim, segundo essa lógica, a ideia de originalidade literária não se sustentaria, tampouco a de um autor-criador, pois não há como um autor criar uma obra que, de algum modo, não esteja em consonância com um texto já produzido, uma vez que “ao mesmo tempo, o texto se faz leitura (citação e comentário) de um corpus literário exterior, construindo-se, desse modo, como ambivalência” (Kristeva, 2005, p. 91). A partir do caráter ambivalente atribuído aos textos, um autor pode explorar os discursos de outro “sem ferir-lhe o pensamento, para suas próprias metas” (Kristeva, 2005, p. 75), ou seja, sem que se perca a essência do que foi dito, isso porque, mesmo que haja uma apropriação do discurso e, conseqüentemente do texto alheio, o processo de significação desse envolverá outros elementos que atribuirá uma inovação ao texto.

Para Kristeva (2005) o espaço em que dois ou mais textos se interligam pode ser classificado como um espaço intertextual, porque é nesse ambiente virtual que os diálogos textuais poderão ser percebidos e identificados, conforme a experiência literária que os leitores desses textos possuem. Salienta-se o papel participativo do leitor no processo de reconhecimento da intertextualidade, uma vez que, caso o leitor não reconheça o texto-fonte, esse não conseguirá estabelecer relação entre os textos, sem assim perceber a intertextualidade da qual ele é constituído.

Assim, compreende-se que escrita é um ato de repetição. Ao produzir um texto, o autor repete o que, em determinado momento, leu em algum lugar, ou ouviu falar, ou pensou. Dessa forma, escrever é retomar o outro, as palavras e estilo que o outro empregou em seu processo de criação textual. Ante ao entendimento de que tudo que é dito parte de algo anteriormente existente, a escrita pode ser metaforicamente comparada ao processo biológico de alimentação.

Para que um indivíduo adquira os nutrientes necessários para que seu corpo funcione adequadamente, precisa ingerir alimentos que promovam seu desenvolvimento. Da mesma forma, para que um autor desenvolva seu processo criativo precisa consumir a literatura alheia, “onde todas as sugestões, depois de misturadas e trituradas, preparam-se para nova mastigação, complicado quimismo em que já não é possível distinguir o organismo assimilador das matérias assimiladas” (Meyer, 1958, p. 196).

A antropofagia literária surge a partir da compreensão de que as literaturas podem ser devoradas e assimiladas para que as identidades dos consumidores possam ser ressignificadas. Um sujeito é aquilo que come e, dessa maneira, um autor constrói a sua identidade mediante suas leituras e conhecimentos advindos de outros lugares e sujeitos. Para Paul Valéry (apud Bitarões Netto, 2004, p. 28) “nada mais original, nada mais intrínseco a si que se alimentar dos outros. Mas é preciso digerir-los. O leão é feito de carneiros assimilados”.

Para Nascimento (2001, p. 331) “a devoração real ou metafórica acarreta a morte do outro”. Sendo assim, a antropofagia literária não implicaria na retomada do outro, da fonte, daquele que primeiro escreveu, mas sim em sua morte, na morte de seu processo criativo para dar início ao processo do outro, daquele que se alimenta e que posteriormente servirá de alimento para que novos jogos textuais possam ser realizados.

A antropofagia é o termo empregado para definir o ato de consumir a carne do outro, sua aplicação, até o século XX, estava atrelado a rituais religiosos. No Brasil, em 1922, aconteceu a Semana da Arte Moderna, conhecida como Semana de 22, na qual diversos artistas produziram discursos que promoviam a reflexão sobre o processo de criação artística. Um de seus principais organizadores foi o escritor Oswald de Andrade, que posteriormente, em 1928, publicou o Manifesto Antropofágico.

Em seu manifesto, Andrade (2021) chama atenção para a dependência cultural brasileira em relação à cultura europeia, fruto da colonização. Embora as produções artísticas e culturais remetam a Europa, o autor destaca que não se trata de uma mera imitação, no sentido clássico da palavra, uma vez que, ao contrapor ambas as culturas, é possível observar as particularidades de cada, uma vez que “um elemento, retirado de seu contexto original para integrar outro contexto, já não pode ser considerado idêntico” (Carvalho, 2010, p.47).

Dentro da perspectiva da Literatura Comparada tradicional era comum que os textos fossem observados e analisados a partir dos conceitos de influência e imitação. Nesse sentido, a literatura brasileira era compreendida como um reflexo da europeia, devido ao diálogo que apresentavam. Contudo, Andrade (2021) salienta que influência e até mesmo a imitação não resultam em processos criativos idênticos devido as escolhas pessoais que cada autor realiza durante a escritura.

O posicionamento de Andrade e outros autores pertencentes ao Grupo da Antropofagia tinha como objetivo desvincular as produções artísticas e literárias brasileiras dos colonos europeus, isso porque durante muito tempo “a presença de elementos estrangeiros em solo nacional fora considerada sinônimo de ‘débito’” (Namorato, 2011, p. 71). Ainda assim, o grupo não nega a influência europeia, mas aconselha que os artistas atuem como canibais, que consumam a cultura do outro, mas que não a engulam integralmente, ao invés disso, que sejam capazes de digeri-la e modificá-la, pois “contra a Memória fonte do costume. A experiência pessoal renovada” (Andrade, 2021, p. 142).

A antropofagia literária surge a partir da compreensão de que as culturas podem ser devoradas e assimiladas para que as identidades dos consumidores possam ser ressignificadas. Um sujeito é aquilo que come e, dessa maneira, um autor constrói a sua identidade mediante suas leituras e conhecimentos advindos de outros lugares e sujeitos. Para Paul Valéry (apud Bitarães Netto, 2004, p. 28) “nada mais original, nada mais intrínseco a si que se alimentar dos outros. Mas é preciso digeri-los. O leão é feito de carneiros assimilados”.

Jobim (2020) cita Antônio Cândido para enfatizar que os estudos de literaturas nacionais são sempre comparados, posto que os modelos de literaturas europeias permearam a construção das demais literaturas, no chamado Novo Mundo. Jobim (2020) aponta que as literaturas pós-coloniais eram comparadas às europeias não a partir de suas influências, mas sim de suas faltas. Se algo era abordado nas demais literaturas que não tivesse antes sido contemplado pelas literaturas europeias, os estudiosos apontavam que lhes faltava aquilo. Entretanto, com o avanço dos estudos no campo da Literatura Comparada, passou-se a considerar as faltas como características próprias de cada literatura e a busca por suas identidades literárias.

Para Jobim (2020), os processos criativos das literaturas do Novo mundo passam pelo processo de aclimação, que permite que os elementos importados de outras culturas e literaturas sejam modificados a fim de se adaptarem às características das literaturas nas quais serão utilizados. Partindo dessa premissa, ao ser aclimatado, um termo ou tema, não se mantém em seu estado original, sendo, assim, significado e transformado pelo escritor em um novo contexto de produção.

Gomes (1939 apud Carvalho, 2010) frisa que mesmo que autores utilizem técnicas e estilos em comum, remetendo a escritos pré-existentes, os autores destes partilhavam do mesmo recurso, “não havendo nenhum absolutamente original” (Gomes, 1939, p. 10 apud Carvalho, 2010, p. 24). Com isso, a Literatura Comparada possibilita uma importante reflexão e discussão acerca da originalidade das obras, no sentido de criação de algo novo, totalmente inédito, tendo em vista que a apropriação cultural, artística e cultural não se configura como um recurso novo.

Originalidade e invenção parecem não serem conceitos que andam lado a lado na Literatura Comparada contemporânea, posto que se referem a processos distintos na escrita, tendo em vista que a invenção representa uma utopia, principalmente em uma era em que as informações veiculam tão rapidamente, em que o acesso à leitura é mais amplo que em outros tempos e em que os procedimentos estéticos e criativos para construção de uma obra podem ser reproduzidos.

As influências ocorrem em todas as esferas da vida humana, assim como a imitação, entretanto, “a influência recebida não minimiza em nada a originalidade” (Nitrini, 2010, p. 134). Isso porque embora diversos sujeitos sentem à mesa para

ingerir o mesmo alimento, cada um realizará o processo à sua maneira, assimilando-o da melhor forma que seu próprio organismo suporta.

Nesse sentido, “a originalidade é, pois, um caso de assimilação, ‘caso de estômago’” (Nitrini, 2010, p. 134). E é exatamente esse processo realizado no estômago que diferencia plágio e originalidade. No plágio, os pedaços são apenas engolidos, não são triturados, transformados, são, portanto, mal digeridos e colocados para fora de modo totalmente reconhecível.

Nas concepções do comparatismo tradicional, a originalidade representa uma criação realizada a partir do nada. Quando confrontadas duas obras com traços em comum, era conveniente dizer que a mais antiga, escrita primeiro, era a original, o que eleva a importância de uma literatura ou autor sobre o outro, e que a segunda se tratava de uma cópia, ou de um escrito realizado sob a influência do primeiro.

A escrita literária é resultado de um processo de (re) criação que tem início na leitura do mundo, de textos, de ideias, de pensamentos. Comer o outro significa absorver dele suas melhores partes, aquelas nutrem a escrita e permitem que ela seja transformada em literatura. A antropofagia literária permite que os autores sejam devorados para que novos textos possam ser produzidos com um conjunto de relações de sentidos e significados que se realizam mediante o emprego de fatores textuais, intra e extratextuais que remetam a fonte, mas que se diferenciem pela digestão que o novo autor realizou.

4. Ficcionalização Autoral: Borges e Borges

A escrita, dentre outras funções, tem o poder de immortalizar aquilo ou aquele que nela é inserido. Logo, a ficcionalização atua tanto no sentido de prestação de homenagem como de mitificação de algo ou alguém. Ao criar um personagem, o autor estabelece suas características e personalidade conforme o objetivo da obra, por outro lado, quando opta por ficcionalizar uma personalidade já existente e reconhecida, precisa estar atento aos elementos que a compõem.

O argentino Jorge Luís Borges pode ser apontado como um dos escritores mais enigmáticos devido aos seus posicionamentos autorais. Borges discute metaliterariamente questões relacionadas à autoria e à originalidade, portanto, desafia os padrões convencionais de escrita ao indicar que o processo de criação textual é sempre duplo, acompanhado por uma outra figura ou outra obra que o precede e oferece suporte para que novos textos possam surgir.

As obras de Borges mantêm diálogos com diferentes autores e textos, posto que o escritor transitava por diversas bibliotecas, apropriando-se de discursos alheios. Por esse motivo, a figura autorial de Borges vem sendo cada vez mais utilizada na literatura contemporânea, a qual alimenta-se do outro para compor-se. Ao ser ficcionalizado, Borges passa de autor a personagem, o que remete a uma tendência de “literaturizar” sua imagem (Brescia, 2008, p. 128).

Chartier (1998) afirma que o trânsito textual enfatiza ainda mais o sonho de uma biblioteca universal. Nesse espaço infinito no qual todas as obras se encontram, os textos e autores podem dialogar entre si, assim como emaranharem-se para dar origem a novos outros, tendo em vista que a repetição é um processo infundável.

Borges buscava, a partir de suas construções estilísticas, romper os paradigmas da crítica literária. As obras borgeanas são conhecidas por apresentarem uma mescla de vozes autorais, bem como por suas temáticas instigantes. Sempre à frente de seu tempo, Borges não se limitou às questões regionalistas que estavam sendo discutidas em seu contexto de escrita, mas buscou estabelecer um posicionamento estético que amalgama estilos e textos alheios.

Enquanto leitor das obras borgeanas, o carioca Antônio Fernando Borges, nesta pesquisa AFB para que se evite a confusão entre os sobrenomes, faz questão de explorar em suas obras as temáticas e estilo provenientes da biblioteca borgeana. O escritor brasileiro se mostrou adepto aos labirintos textuais de Borges, sendo conhecedor da estética e estilo borgeanos. Em razão disso, em 1996, AFB publicou a obra *Que fim levou Brodie?*, composta por dez contos em que se é possível identificar a

presença de personagens e temas concernentes à escrita de Borges, o que permite que AFB seja classificado como um leitor que se alimenta da literatura borgeanas.

Dentre os personagens presentes na obra de AFB, um, aliás dois, é o mais intrigante: Borges. No conto *Com toda a certeza, quem sabe*, o autor realiza uma dupla ficcionalização, o que remete ao conto *El otro*, em que Borges aponta a dualidade do artista, que é formada pelo escritor e pelo autor, concomitantemente. Os Borges são postos frente a frente, e, ao mesmo tempo, contestam e confirmam a noção de unicidade das coisas e pessoas no mundo.

AFB, como devorador voraz de Borges, baseia-se na repetição de processos de escrita do autor argentino, por isso, em *Com toda a certeza, quem sabe*, primeiro conto da obra *Que fim levou Brodie?*, a intertextualidade é extremamente marcada. Entretanto, o diálogo com a biblioteca de Borges ocorre de forma discreta e, ao mesmo tempo ampla, tendo em vista que AFB se apropria tanto dos textos quanto dos conceitos borgeanos.

O conto traz em seu enredo dois personagens que se encontram devido a uma carteira perdida e que são surpreendidos pelas semelhanças entre si. Assim, o texto apresenta dois narradores: um em primeira pessoa e outro em terceira. O primeiro narrador é Jorge Luís Borges, que se descreve como velho, cansado e cego. O segundo é um narrador onisciente que conta a história de um outro Jorge Luis Borges, que tem as suas verdades e identidade contestada por si próprio após encontrar uma carteira em um ônibus.

O encontro entre os dois ocorre no apartamento do Borges ancião, tendo em vista que o outro Borges vai até o endereço para devolver a carteira achada. Durante o diálogo entre as semelhanças que ambos os Borges possuem, é levantada uma questão: a inexistência da unicidade. Ante a isso, um disparo é efetuado, já que algum Borges estava sobrando, mas não se sabe ao certo qual Borges foi, tampouco qual de fato foi o seu destino.

O narrador-personagem é um Consultor Estilístico para Assuntos Judiciais, profissão explicada pelo personagem como sendo “[...] outro nome para o ofício de escriba num Tribunal qualquer” (Borges, A., 1996, p. 12). Dessa forma, observa-se o porquê da escolha do tipo de narrador, uma vez que o personagem faz questão de enfatizar que a escrita faz parte de sua vida, bem como a leitura, por isso, cita personagens e autores que fazem parte dele: “[...] Afora isso, há em mim todos os homens do mundo: Shakespeare, Machado, Calvino, Kafka, Poe. Que os outros se orgulhem daquilo que foram. Eu, que estou velho e cansado, orgulho-me do que sonhei – e não fui. Stevenson, Conrad, Brodie. (Borges, 1996, p. 11).

Na assertiva acima é possível identificar a referência que o personagem faz a alguns autores que leu durante a sua vida, os quais contribuíram para a formação do seu eu escritor. Sob a égide da função de autor-leitor, o reconhecimento dessas vozes anteriores implica a afirmação de que os escritos estão interligados, uma vez que cada um deles toca profundamente o leitor a ponto de se tornarem figuras amalgamadas. De igual modo, há ainda a referências aos personagens sonhados pelo escritor. Enquanto os primeiros citados correspondem a figuras que foram absorvidas pelo autor-leitor, os segundos podem ser entendidos como a exteriorização de si, de seus sonhos e das infinitas possibilidades que permeiam a escrita.

A partir da leitura das bibliotecas alheias, o autor-leitor realiza o duplo e concomitante movimento de conhecimento e reconhecimento de si mesmo através do outro. Na medida em que adentra no universo do outro seleciona aquilo que considera mais pertinente para a construção de sua identidade autoral. É justamente esse movimento realizado por AFB, tendo em vista que como um leitor borgeano faz escolhas quanto a quais técnicas de escrita de Borges podem integrar a sua escrita.

Isso não significa dizer que ambos os autores escreveram de igual maneira, tampouco que a personalidade autoral de AFB será idêntica à de Borges. O autor-leitor é aquele que se insere em um discurso, de forma similar, mas nunca igual, tal como ocorre com um espelho que reflete uma imagem que não condiz com a realidade, mas sim como um simulacro dela própria que pode ser modificado até mesmo por simples movimentos.

Dessa forma, ainda sob à ótica do narrador-personagem, AFB aborda a inutilidade do espelho, que mesmo tendo a função de refletir uma imagem idêntica não o faz “[...] porque nada no mundo se repete” (Borges, 1996, p. 11). Nesse

momento, é possível identificar o tema central do texto, que consiste em apontar que a originalidade é um bonito sonho, vendido pela crítica literária e pelo mercado editorial, mas que somente pode ser observado por pessoas acordadas, que compreendem a singularidade e irrepitibilidade de todos os elementos.

O espelho é um tema recorrente na obra borgeana por se caracterizar como um instrumento que metaforicamente remete a muitos outros elementos como, por exemplo, o duplo e o simulacro, conceitos sempre presentes na escrita de Jorge Luis Borges. Assim, observa-se que a obra de AFB tem como objetivo a promoção e continuidade do legado de Borges, que são os textos indesvendáveis em sua totalidade e abertos às múltiplas interpretações, bem como os espelhos, que refletem a mesma imagem, mas sem copiá-la, posto que resultam em uma das possíveis formas de percepção e distorção da realidade.

O autor brasileiro, assim como Borges, traz para seu escrito uma infinidade de referências que fazem com que o leitor se conecte com outros autores e obras. Na construção da cadeia alimentar textual, o narrador-personagem associa a leitura e, conseqüentemente a escrita, ao conceito de irrepitibilidade de Heráclito de Éfeso: “Os homens, por exemplo, nunca lerão a mesma página duas vezes, à beira de um mesmo rio” (Borges, 1996, p. 11).

O conceito do filósofo pré-socrático também já foi utilizado por Jorge Luis Borges em um poema: *Le regret d'Heraclité*. Os aforismos de Heráclito instigam o pensamento crítico e induzem às múltiplas interpretações, uma vez que são ditos em poucas linhas, mas traduzem toda uma doutrinação que engloba literatura e filosofia. Desse modo, AFB dá continuidade ao discurso de Borges pautado na mais conhecida teoria heraclitiana, “Panta Rei – tudo flui”, que indica o fluxo de mudanças que abrange todas as coisas e pessoas.

No texto borgeano é possível observar o seguinte trecho, que se entrelaça com a ideia anteriormente apresentada por AFB quando menciona que é uma composição de outros homens: “Yo, que tantos hombres he sido” (Borges, 1984, p. 804). Em *Le regret d'Heraclité*, Borges apresenta as mudanças ocasionadas pelos vários processos que o narrador pode ter passado que, possivelmente, fizeram com que o seu eu sofresse vários processos de transformação, isso porque “Heráclito sustentava, de fato, que qualquer coisa, não obstante estável na aparência, era meramente uma secção da torrente, e que o material que a compunha nunca era o mesmo em quaisquer dois momentos consecutivos” (Burnet, 1994, 125).

Retornando ao enredo do conto, sublinha-se que no que concerne à cegueira do narrador-personagem, tratava-se de uma condição temporária que foi agravada após o personagem ser derrubado por um assaltante e bater com a cabeça no chão. Esse assaltante teria sido o responsável indireto pela promoção do encontro entre os Jorges Luis Borges, já que levou a pasta com documentos do narrador-personagem e, posteriormente, ou a derrubou acidentalmente em outro local ou a descartou.

Com isso, AFB conduz o leitor borgeano ao reconhecimento das características de Jorge Luis Borges, já que insere dados parcialmente biográficos do autor argentino. De acordo com Milreu (2014) Borges foi acometido por uma cegueira gradual que foi agravada por um acidente ao final de ano de 1938, assim como o narrador-personagem de AFB. Logo, compreende-se que AFB insere essas lacunas de sentidos para levar o leitor a preenchê-las a partir das suas próprias experiências com Borges e seus escritos.

Dessa forma, constantemente AFB repete os processos no qual ele mesmo está inserido: o de escrita e o de retomada. A compreensão sobre a cegueira do narrador-personagem não é afetada pelo fato do leitor não conseguir associá-la ao escritor argentino Borges. Contudo, quando o leitor atinge essa compreensão se insere de forma ativa nos jogos de colaboração textual que AFB propõe para que sua obra seja entendida tal como é: um diálogo entre bibliotecas.

Uma outra característica pertencente à biografia de Borges que pode ser percebida, de forma irônica, na obra de AFB, é a referência à ascendência do autor argentino. De acordo com o narrador-personagem, seus antepassados “[...] honram o nome da família nos dicionários” (Borges, 1996, p. 12) e enquanto isso, ele, deserdado desse talento, aponta que seus escritos são inúteis, posto que “[...] os outros jamais lerão (Borges, 1996, p. 11).

O pai de Jorge Luis Borges, Jorge Guillermo Borges, também nutria o apreço pela literatura, por isso, possuía uma enorme biblioteca em casa, tendo, de algum modo influenciado seu filho a adentrar nesse mundo. Segundo Miceli (2007), há indicações de que o pai de Borges possuía uma gama de textos produzidos, tendo sido pouquíssimos publicados, como é o caso da novela *EL Caudillo*, publicada em 1921. Conforme explica o supracitado autor, a literatura fazia parte da vida dos Borges a gerações, sendo assim, “a identificação de Borges com o pai lhe permitiu sondar e ajuizar as experiências de outros parentes e antepassados, que também haviam manifestado pendores literários” (Miceli, 2007, p. 161).

Ante a isso, observa-se que o texto de AFB não convida o leitor a resgatar apenas os conhecimentos referentes à obra de Jorge Luis Borges, mas a também a sua vida. Logo, AFB instiga seus leitores a olharem Borges através de seus olhos, porém o faz com margem para que isso seja contestado, uma vez que a afirmação de que Borges, enquanto personagem ficcionalizado, não possuía o talento para a escrita promove, no mínimo alguma forma de indignação frente ao reconhecimento do nome de autor que ele carrega.

Observa-se, assim, que AFB solicita a todo momento a participação ativa do leitor no texto para preencher as lacunas ambíguas deixadas por ele. Esse comportamento autoral se enquadra dentro da perceptiva de autor contemporâneo, que constrói os seus textos como jogos de quebra-cabeça compostos por infundáveis peças, podendo ser utilizadas conforme a interpretação de cada leitor.

De acordo com Rivero-Potter (1991, apud Namorato, 2011) esse diálogo constante entre autor e leitor é uma característica dos textos borgeanos, já que ambas as figuras são tratadas como indispensáveis para que ocorra a realização do texto. Entretanto, os papéis que cada um desempenham não são bem definidos, posto que se imbricam, logo, “o leitor não é nem totalmente passivo, nem totalmente responsável pela construção do texto” (Namorato, 2011, p. 28).

Namorato (2011) afirma que a obra de Borges “abre-se tanto aos discursos que a precedem como aos que a sucedem, uma vez que convoca seu leitor implícito a investir na materialidade do texto escrito” (Namorato, 2011, p. 30). Sem dúvidas, AFB repete essa técnica de forma exitosa, pois ao mesmo tempo em que dialoga com Borges, convida o leitor para adentrar nesse mundo que não pertence nem a um Borges, nem a outro, mas que talvez tenha sido “[...] gerado pela imaginação de um terceiro – Borges também, quem sabe?” (Borges, 1996, p. 21).

Ao voltar para o enredo de *Com toda a certeza, quem sabe*, nota-se que o personagem do narrador em terceira pessoa, Jorge Luis Borges, por sua vez, era um camelô que encontrou a carteira do outro Borges caída em um ônibus. Inicialmente, Jorge Luis Borges acredita ter recebido uma dádiva, entretanto, ao perceber que o objeto pertencia a um homônimo, “Borges olhou à sua volta, procurando a explicação do mistério, e com toda a certeza pensando, menos humilde que prático: ‘Este não sou eu!’” (Borges, A., 1996, p. 13).

Os personagens são apresentados inicialmente como diferentes, o que é exemplificado pelas profissões e pelo seguinte trecho relacionado ao momento em que Jorge Luis Borges abre a carteira encontrada: “Lá estava, em fatias, a vida resumida de um homem – muito mais abonado que ele, bem mais documentado, quem sabe até mais feliz...” (Borges, A., 1996, p. 13).

Enquanto o personagem analisava a carteira, antes e depois de abri-la, AFB resgata mais um dos conceitos borgeanos: o sonho. No momento anterior à abertura da carteira, Jorge Luis Borges “lembrou-se de haver sonhado, poucas noites antes, que estava numa cidade sem nome, onde tudo era ilógico, irreal, aterrador” (Borges, A., 1996, p. 13). Essa passagem remete ao conto *As Ruínas Circulares*, do escritor argentino, tendo em vista que seu enredo traz como objetivo o personagem principal “sonhar um homem” (Borges, 1999, p. 25).

Em *As Ruínas Circulares*, Borges traz como epígrafe, em língua inglesa, um trecho da obra *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll, cuja tradução para a língua portuguesa resulta na seguinte frase: “E se ele parasse de sonhar com você... Ao fazer isso, o autor argentino antecipa o tema central de seu conto e enfatiza a ideia de que a realidade é, na verdade,

constituída pelo imaginário de alguém. O mesmo ocorre em *Com toda a certeza, quem sabe*, já que ambos os personagens cogitam estarem sonhando, “ou sendo sonhados” (Borges, 1996, p. 20).

Assim, AFB posiciona ambos os Jorges Luis Borges em uma linha muito tênue entre sonho e realidade, uma vez que não garante a nenhum dos dois a certeza de ser real e, mais que isso, levanta a possibilidade de ambos apenas terem sido criados por um terceiro elemento. O autor evidencia que o preenchimento dessa entrelinha é função do leitor, que, assim, se torna também um personagem da trama: o terceiro “[...] que com toda a certeza inventou tudo isso” (Borges, 1996, p. 20).

Jorge Luis Borges, personagem da narrativa em terceira pessoa, ainda olhando os documentos achados na carteira do outro Borges, questiona-se sobre a unicidade dos seres, levantando a seguinte questão: “[...] se Deus fez cada um à sua imagem e semelhança, então Jorge Luis Borges também deveria ser único. E, se não era assim, onde encaixar então todas as outras certezas teológicas” (Borges, 1996, p. 15).

Nas obras de Borges a religião também é um tema muito recorrente e é associado ao processo de escrita e à literatura em si. Por isso, o personagem Jorge Luis Borges tem pressa em encontrar a resposta sobre a duplicidade de seu nome, “pois dela dependiam o passo seguinte, a ordem das coisas e até o equilíbrio do universo” (Borges, 1996, p. 15). Esse equilíbrio do universo está atrelado à figura de divindade única que governa céus e terras, segundo a cultura judaico-cristã.

A partir da leitura da fala do personagem é possível compreender que na cultura ocidental, influenciada fortemente pela Igreja Católica e pela propagação da religião cristã, não existe espaço para outros deuses, ou seja, há apenas uma única divindade superior. Por isso, o personagem afirma que não sendo ele único, tal como quem o criou, como ficariam as demais certezas teológicas que ele possui?

Transferindo esse conceito de criador e criatura para o âmbito da literatura, nota-se que esse deus tratado pelo personagem representa o autor e sua conceitualização original: único, dono do texto, dono dos personagens, criador de todo o universo da obra. Assim, reformulando a pergunta anterior, como um autor único, original, pode criar personagens que poderiam ser copiados?

No decorrer do conto, torna-se muito evidente o desapontamento de Jorge Luis Borges a saber que é duplicado, por saber que há “um homem igual a ele, e ao mesmo tempo tão diferente – uma vida alheia, paralela, tão outra, e que em alguma remota escala de valores tornava uma delas redundante, inútil e quase absurda” (Borges, 1996, p. 16). Por isso, o personagem afirma: “‘Nada no mundo é único’, pensou desapontado: Nem eu” (Borges, 1996, p. 17).

A maneira como AFB utiliza seu texto para retomar os discursos metaliterários de Borges, inserindo-se também na discussão sobre a função autoral se coloca não apenas como aquele que transita pela biblioteca do autor argentino, mas também como um de seus personagens-escritores. O conceito de personagem-escritor se equipara ao de autor-leitor, isso porque é a partir da leitura que um indivíduo problematiza o que é tratado pelo escritor e se insere na obra, não se limitando a corroborar com as intenções autorais, mas a ser o responsável por preencher as lacunas textuais, interpretando-as “como espaços de subversão dos significados previstos e propostos pelo autor do texto e por sua fortuna crítica” (Namorato, 2011, p. 29).

Retornando ao conto, destaca-se que o encontro entre ambos os Borges foi precedido por uma infeliz coincidência, assim como o narrador-personagem, Jorge Luis Borges também ficou cego de uma hora para outra, na medida em que olhou para o Eclipse, grafado no texto com letra maiúscula. Conforme explica Namorato (2011), o Eclipse simboliza metaforicamente o encontro entre os duplos.

Ao chegar no endereço contido na carteira para devolvê-la ao outro, um objetivo secundário dado que a curiosidade em saber o porquê não era o único Borges era muita mais latente, Jorge Luis Borges interrompe um momento extremamente doloroso em que o outro Borges, narrador-personagem, considerava praticar suicídio: “Estava com tamanhas ideias na cabeça,

e as mãos já bem próximas à gaveta do revólver, quando ouvi o torturador silêncio explodir numa estridência. Tocavam a campainha” (Borges, 1996, p. 18).

Aqui AFB traz um tema que é encoberto por controvérsias: a possível tentativa, ou pelo menos a cogitação, de suicídio de Jorge Luis Borges na década de 1930. Como explica Milreu (2014) “[...] os biógrafos do autor argentino têm opiniões divergentes sobre esse assunto”, entretanto, “[...] o tema do suicídio perpassa a obra borgeana, sendo objeto de diversos textos (Milreu, 2014, p. 90). Borges tratou especificamente desse tema no conto *Veinticinco de agosto, 1983*, no qual também utilizou da presença do duplo para desenvolver a sua trama.

Em *Veinticinco de agosto, 1983* (1983), há o encontro entre dois Borges, um já em idade avançada e outro mais jovem, em um hotel. Os dois levantam a possibilidade de o encontro não passar de um sonho, enquanto o jovem Borges afirma que ele é o sonhador, o ancião afirma que mais importante do que saber quem sonha é saber quantos sonham, se apenas um ou os dois. Ambos os Borges conversam sobre a vida e sobre os feitos que o mais novo realizará e o mais velho já realizou no campo profissional até que o ancião morre devido a ter ingerido o líquido de um frasco vazio notado por Borges jovem no início do diálogo entre os dois.

De igual modo, no conto *El outro* (1972), há o encontro físico entre dois Borges de diferentes idades, entretanto, cada personagem tem uma percepção diferente de onde o encontro está ocorrendo, levando novamente a possibilidade de estarem em um sonho, sem saber ao certo quem é o sonhador e quem está sendo sonhado. Assim como no conto anterior e também em *Com toda a certeza, quem sabe*, os Borges não conseguem chegar a uma conclusão quanto as suas identidades, se são um ou se de fato são dois.

Ante ao impasse dos Jorges Luis Borges de AFB, em saber quem está sonhando com quem e a certeza de que um dos dois estava sobrando, “um Borges disparou – com certeza; o outro caiu morto – quem sabe?” (Borges, 1996, p. 21). Dessa forma, o final da trama de AFB se assemelha mais ao final apresentado no conto *Veinticinco de agosto, 1983*, porém não revelando qual dos Borges foi morto.

Ademais de discutir as mudanças na própria identidade pessoal que ocorre ao longo da vida, AFB, assim como Borges utiliza o duplo como ferramenta de debate sobre a tradição literária. Borges e AFB, ao colocarem personagens com idades distintas se inserem na discussão acerca da retomada de autores do passado e a forma como eles contribuem com o presente e o futuro dos autores mais novos.

Por fim, AFB, diferentemente de Borges não deixa a dualidade apenas no campo textual, que ao não ser resolvida se torna uma incógnita. Dessa forma, insere o leitor nesse jogo de repetição, no qual a vida e a literatura são entendidas como um sonho que é gerado pela imaginação de uma outra pessoa desconhecida que faz parte desse campo maravilhoso do acaso e do destino (Borges, 1996).

Os movimentos de apropriação realizados por AFB para a construção de seus textos remonta ao conhecimento que possui acerca da trajetória autoral de Borges. Dessa forma, no capítulo seguinte, discorre-se especificamente sobre a ficcionalização de Jorge Luis Borges, uma ferramenta que possibilita ao autor brasileiro se apropriar não apenas da obra ou do nome de autor, mas também da figura autoral de Borges.

5. Considerações Finais

A antropofagia literária é uma tese que contempla a intertextualidade e que justifica a constante retomada de autores canônicos nas literaturas contemporâneas. Em um cenário em que a crítica literária aponta o fim da originalidade, o conceito de antropofagia permite compreender a função autoral foi sendo modificada ao longo do tempo.

O autor-leitor é, concomitantemente, criador e consumidor. Para que os processos criativos possam ser realizados o autor precisa estar munido de nutrientes que sustentem sua criatividade. Ser criativo consiste em saber trabalhar com aquilo que se tem, porém, a partir da ressignificação. O ato de comer o outro se realiza, metaforicamente, através da leitura.

Em *Com toda certeza, quem sabe* observa-se a presença de um autor antropófago, que utiliza as mesmas técnicas e estilos do autor que comeu. Jorge Luís Borges é devorado por AFB, que absorve suas qualidades autorais e intelectuais. Após a digestão realizada por AFB, surge o conto no qual há a discussão metaliterária de uma série de temas borgeanos. Ao alimentar-se de Borges, AFB se aproxima do autor argentino através de seu texto, um texto que remete a Jorge Luís Borges, mas que claramente possui a identidade de AFB.

O conhecimento não é algo que pode ser adquirido de forma isolada, assim como as literaturas também não. No conto, AFB sublinha que a antropofagia é um elemento aglutinador, que durante muito tempo uniu os homens, tornando-os iguais, independente de raça, cor, religião. Comer o outro consiste em compreender a sua importância e dependência que se tem uns dos outros, por isso, para que se alcance um mundo justo e igualitário “será preciso devorarmos, e, um dia, sermos também devorados” (Borges, 1996, p. 120).

O encontro de Borges consigo mesmo no campo textual evidência não apenas o caráter duplo das criações textuais, mas também as múltiplas identidades que um indivíduo, mesmo que ficcionalizado, possui. Ao estar frente a frente, ambos os Borges atestam que a exclusividade não é real, posto que “escrever, pois, é sempre reescrever” e, portanto, repetir (Compagnon, 2008, p. 41).

Ante ao exposto, destaca-se que a abordagem realizada nesta pesquisa contribui para salientar alguns dos aspectos teóricos presentes nas obras dos já mencionados autores. Devido à riqueza metaliterária e estética de ambas as escritas sugere-se a ampliação das análises comparativas entre as obras de Jorge Luis Borges e Antônio Fernando Borges a fim de enriquecer a fortuna crítica do autor brasileiro e ressaltar ainda mais a mitificação do autor argentino no universo literário contemporâneo.

Referências

- Alós, A. P. (2006) Texto literário, texto cultural, intertextualidade. *Revista Virtual de Estudos da Linguagem – ReVEL*. 4(6), 01-25. https://www.revel.inf.br/files/artigos/revel_6_texto_literario.pdf.
- Andrade, O. (2021). Manifesto antropofágico. In: Gonçalves, J.F. (Org.) *Manifestos Modernistas: Semana de Arte Moderna: 100 anos*. Editora Serra Azul LTDA.
- Bakhtin, M. (2022). *Problemas da obra de Dostoiévski (Versão de 1929)*. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Ensaio introdutório e posfácio de Shiela Grillo. São Paulo: Editora 34.
- Bastos, H. (2011). O “som não”: literatura e mimese numa canção de cardoso. IN: Bastos, H; Araújo, A. de F. B (Orgs.) *Teoria e prática da crítica literária dialética*. Brasília: Editora UnB.
- Bitarães Netto, A. (2004). *Antropofagia oswaldiana: um receituário estético e científico*. Annablume.
- Borges, A. F. (1996). *Que fim levou Brodie?* Record.
- Borges, J. L. *Obras Completas (1923-1972)*. Emecé, 1974.
- Brescia, P. (2008). Borges deviene objeto: algunos ecos. *Variaciones Borges*, Pittsburgh, (26), 125-144. <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/Brescia.pdf>.
- Burnet, J. (1994). *O Despertar da Filosofia Grega*. Trad. Mauro Gama. Siciliano.
- Carvalho, T. F. (2010). *Literatura Comparada*. Ática.
- Chartier, R. (1998). *A aventura do livro: conversações com Jean Lebrun / Roger Chartier*. Tradução Reginaldo Carmelo Córrea de Moraes. São Paulo: Editora UNESP.
- Compagnon, A. (2008) *O trabalho da citação / Antoine Compagnon*; tradução de Cleonice P. B. Mourão. Editora UFMG.
- Foucault, M. (2009). O que é um autor? In: _____. *Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema (vol. III)*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

- Jobim, J. L. (2020) *Literatura comparada e literatura brasileira: circulações e representações*. Makunaima; Editora da Universidade Federal de Roraima.
- Kristeva, J. (2005) *Introdução à semiótica*. Tradução Lúcia Helena França Ferraz. (2a ed.), Perspectiva.
- Meyer, A. (1958). O delírio de Brás Cubas. In: ___ *Machado de Assis (1935-1958)*. Livr. São José.
- Miceli, S. Jorge Luis Borges: História social de um escritor nato. *Novos Estudos*, ano 77, 01, 150-167. <https://novosestudos.com.br/produto/edicao-77/#gsc.tab=0>.
- Milreu, I. (2014). *De autor a personagem: Jorge Luis Borges na mira de romancistas latino-americanos*. 2014. 240f. (Doutorado em Letras – Área de Literatura e Vida Social). Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis.
- Namorato, L. (2011). *Diálogos borgeanos: intertextualidade e imaginário nacional na obra de Jorge Luís Borges e de Antônio Fernando Borges*. 7Letras.
- Nascimento, E. (2011). A antropofagia em questão. In: Rocha, J. C. de C.; Ruffinelli, J. (Orgs.). *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. Realizações Editora.
- Nitrini, S. (2010). *Literatura Comparada*. EDUSP.