

# A “Biblioteca do Delito” como alegoria da trajetória intelectual de Jorge Luis Borges

## *The “Biblioteca do Delito” as an allegory of Jorge Luis Borges’ intellectual trajectory*

**Danilo Souza Ferreira**

Doutorando em História pela Universidade Federal de Ouro Preto.  
Mestre em História pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e  
Mestrando em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).  
Graduado pela Universidade Federal de Ouro Preto Licenciatura e Bacharelado.

**Resumo:** Nesse artigo buscaremos apresentar a trajetória intelectual de Jorge Luis Borges, através da alegoria do bibliotecário do delito, que compreendemos como a quebra de normas legais vigentes na sociedade Argentina durante os anos de 1930 a 1935. Procuraremos sistematizar essa vivência como constituinte da produção literária de Jorge Luis Borges em especial, na obra *História Universal da Infâmia*, escrita em 1935, e demonstrar as influências de autores como Evaristo Carriego e Marcel Schowb, e em como esses autores compõe uma biblioteca do delito que revela um Borges como bibliotecário flâneur.

**Palavras-chave:** Flâneur. Jorge Luis Borges. Delito. Evaristo Carriego.

**Abstract:** In this article we will try to present Jorge Luis Borges’ intellectual trajectory, through the allegory of the crime librarian, which we understand as the breach of legal rules in force in Argentine society during the years 1930 to 1935. We will seek to systematize this experience as a constituent of the literary production of Jorge Luis Borges in particular, in the work *Universal History of Infamy*, written in 1935, and demonstrating the influences of authors such as Evaristo Carriego and Marcel Schowb, and how these authors compose a crime library that reveals a Borges as a librarian flâneur.

**Keywords:** Flâneur. Jorge Luis Borges. misdemeanor. Evaristo Carriego.

## **Introdução**

Esse artigo tem como objetivo, compreender o delito enquanto quebra de normas legais vigentes em uma determinada sociedade, como a Argentina durante o século XX. Sendo constituinte da produção literária de Jorge Luis Borges em especial, na obra *História Universal da Infâmia*, escrita em 1935.

Compreendemos que nessa obra, a utilização do conceito de delito permite a síntese

de dois movimentos o primeiro o exercício literário como espaço de legitimação da burguesia europeia e conseqüentemente uma singularidade do espaço privado no século XIX, como personificado por Jorge Luis Borges, na figura do escritor francês Marcel Schowb.

O outro movimento escrito que podemos perceber na *História Universal da Infâmia* através da lente do delito é a atualização e a releitura da tradição argentina do embate entre civilização e barbárie, como personificado na figura do escritor Evaristo Carriego, essa releitura busca rememorar como os escritores argentinos buscaram descrever através do personagem do gaúcho como figura da violência e do pampa como espaço de adverso que é analisado pelo intelectual moderno. Como podemos perceber pela descrição da experiência do pampa feita por Jorge Luis Borges no livro *ensaio autobiográfico*:

Minha primeira experiência verdadeira com o pampa aconteceu por volta de 1909, durante uma viagem à instância de uns parentes que viviam perto de San Nicolas, a noroeste de Buenos Aires. Lembro que a casa mais próxima era uma espécie de mancha no horizonte. Descobri que essa distância desmesurada chamava-se “o pampa”; e, quando me inteirei de que os peões eram gaúchos, como os personagens de Eduardo Gutiérrez, eles passaram a ter certo encanto para mim. Sempre cheguei às coisas depois de encontrá-las nos livros.<sup>1</sup>

Assim no seu livro biográfico intitulado de *o ensaio autobiográfico*, Jorge Luis Borges define através da alegoria da biblioteca para descrever a experiência da região do pampa e o seu contato com a realidade mediante a evocação de autores como Eduardo Gutiérrez, revelando como para interpretar a realidade o escritor argentino primeiro a compreendia através dos livros.

Apontamos que ambos os escritores Marcel Schowb e Evaristo Carriego compõem essa metáfora da biblioteca imaginária na qual os autores estão inseridos e assim como biblioteca é espelho permitem ao leitor Jorge Luis Borges, compreender a sua atuação enquanto escritor de literatura e ao mesmo tempo possibilita certo distanciamento no qual possa compreender a figura do gaúcho e buscar um exercício de alteridade, ao associar a imagem dos peões que estavam na “distância desmesurável do pampa”, como os personagens de Eduardo Gutiérrez.

No livro *Introdução a Literatura Fantástica*, o historiador Tzvetan Todorov apresenta que em toda a escrita da literatura, tem como característica um duplo movimento que possibilita o diálogo entre duas dimensões: uma coletiva (gênero) e individual (escrita pessoal), isso é, ao escrever uma obra literária o escritor buscava colocar em diálogo com esses dois microcosmos.

Podemos então dizer, que todo estudo da literatura terá que participar, querendo ou não, deste duplo movimento: da obra para a literatura (ou o gênero) e da literatura (do gênero) para a obra; é perfeitamente legítimo, conceder provisoriamente um lugar de destaque à uma ou à outra direção, à diferença ou à semelhança. Mas há mais. Pertence à natureza (mesma) da linguagem mover-se na abstração e no “genérico”. O individual não pode existir na linguagem, e em nossa formulação da especificidade de um texto, se converte automaticamente na descrição de um gênero, cuja única particularidade consiste em que à obra em questão, seria seu primeiro e único

---

1. BORGES, Jorge Luis; GIOVANNI, Norman Thomas di. Um ensaio autobiográfico. Tradução de Maria Carolina de Araújo e Jorge Schwartz. São Paulo: Globo, 2000. p. 31

exemplo. Pelo mesmo fato de estar feita por meio de palavras, toda descrição de um texto é uma descrição de gênero. Não é esta uma afirmação puramente teórica; a história literária nos brinda sem cessar com vários exemplos, do momento em que os epígonos imitam precisamente o que tinha de específico no iniciador.<sup>2</sup>

Acreditamos que o movimento descrito por Tzvetan Todorov, segundo a qual o exercício da literatura surgiria de uma dupla função, a escrita através da experiência individual e do conjunto de vivências do autor e também de uma dimensão coletiva o gênero em que o autor escolhe dar forma a sua narrativa. Nesse sentido que buscaremos compreender como o Jorge Luis Borges para compreender o fenômeno do delito buscou resgatar os autores Marcel Schowb e Evaristo Carriego.

## Jorge L. Borges leitor de Marcel Schowb

Ao procurar compor o gênero da obra *História Universal da Infâmia*, Jorge Luis Borges propicia um encontro com o escritor francês Marcel Schowb – marcado por profundas afinidades- apesar de ser um encontro ficcional não biográfico ou empírico, já que quando o autor francês morreu em 26 de fevereiro de 1905, Borges era uma criança com seis anos de idade e provavelmente alheio a questão da crítica literária. Porém como o próprio Jorge Luis Borges, aponta no seu ensaio intitulado *Kafka e seus precursores*, o escritor invoca a memória de seus antecessores ao tecer a sua narrativa. Assim acreditamos que Marcel Schowb foi escolhido como um espelho na qual permite a Jorge Luís Borges, a compreender a tradição dos escritores argentinos como Eduardo Gutiérrez e Juan José de Soiza Reilly.

No vocabulário crítico, a palavra *precursor* é indispensável, mas se deveria tentar purificá-la de toda conotação de polêmica ou de rivalidade. O fato é que cada escritor cria seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção do passado, como há de modificar o futuro. Nessa correlação, não importa a identidade ou a pluralidade dos homens.<sup>3</sup>

Assim o encontro entre ambos os escritores Marcel Schowb e Jorge Luis Borges é possível pela literatura, compreendida como um exercício de singularização da narrativa literária e como uma duplicação é criação e recriação de um mundo literário e ficcional, isso é, se aproximam Jorge Luis Borges e Marcel Schowb porque ambos os autores têm uma compreensão do mundo como que acessível pela erudição e pela produção literária, como afirma Hubert Juin:

Marcel Schowb, que é um filósofo e um artista, e também um erudito. Não é sempre fácil reconhecer a origem de sua inspiração, tanto conhece das fontes infrequentes [...] E a seguridade de suas informações só se iguala a arte com que põem em ação.<sup>4</sup>

2. TODOROV, Tzvetan. *Introdução a Literatura Fantástica*. São Paulo, Ed: Premia, 1981. p. 11.

3. BORGES, Jorge Luis. *Kafka e seus precursores*.1951.In: *Obras completas de Jorge Luis Borges*, volume 1,Ed: Globo, São Paulo, 2000. p. 710

4. JUIN,Hubert.Préface-Le livre de MonelleSpicilège.L'Etoile de Bois. Il libro della mia memoria, ed.Union Générale, Paris, 1979. p. 12

Como aponta Pierre Champion<sup>5</sup>, primeiro discípulo e biógrafo do escritor Marcel Schwob a obra do escritor francês é marcada por uma concepção pessoal nascido da reflexão com movimentos artísticos como o simbolismo e o realismo, onde o autor embora influenciado por essas escolas na sua infância, irá evoluir para um projeto independente isso é uma amalgama onde história e ficção iram combinar perfeitamente.

Segundo María José Hernández Guerrero<sup>6</sup> o projeto literário de escrita proposto por Marcel Schwob aponta para a rejeição da narrativa naturalista, é especialmente sua rejeição ao gênero do romance pelo menos no seu modelo do século XIX, possibilitou a Schwob uma inversão temática e estilística. Essa produção é marcada pela preferência do escritor pelo conto e pelos fragmentos curtos e da prosa poética, que são organizados pelo autor, através de um denominador comum, dessa maneira, rompendo com a descrição linear do romance realista.

Esse novo tipo de romance é composto por meio narrativas de episódios isolados, porém com a mesma unidade de tom, cor, atmosfera e suas obras são uma boa ilustração como o *Coração Duplo*, *O Rei com a Máscara Dourada*, *O livro de Monelle*, *Mimes*, *Vidas Imaginarias* e *A cruzada das crianças*, são todas coleções de histórias que Schwob compilou em um único livro baseado nos critérios delineados em seus prefácios.

Nesses prefácios Marcel Schwob cria uma narrativa que aproxima personagens separados temporalmente é geograficamente ao compor um microcosmos através de uma narrativa conjunta, isso é, a história contada através da descrição de múltiplos personagens como e apresentado por Alexandre Gefen no prefácio do texto *Viagem à Samoa* na qual Schwob declaradamente segue as influências do escritor e amigo Robert Louis Stevenson.

Assim tanto na criação do texto literário como um microcosmos em que a literatura anglo-saxônica teve na produção intelectual dos dois escritores permite a aproximação entre Marcel Schwob e Jorge Luis Borges. Ambos os autores descrevem uma herança literária de escritores ingleses sejam como crítico literário ou como tradutor, entre os autores citados por ambos os escritores estão William Shakespeare, Edgar Allan Poe, William Defoe, Marc Twain e Robert Louis Stevenson

De tudo, é com Stevenson que ele mais se identifica. Schwob deve a ele uma parte de suas técnicas narrativas, como, por exemplo, a arte da evocação, a maneira de compor a história, o enredo criado pela omissão ou uso da imagem. Ele viu em Stevenson os princípios de vista da ação, como é dito por um personagem ou outro. Dessa maneira, a história foi vista sob diferentes ângulos ou, o que equivale à mesma coisa, várias histórias formaram a história principal. Composição que poderiam quebrar as descrições encadeadas do romance realista e naturalista. De fato, o escritor inglês conseguiu suas obras para acabar com a impressão linear da narrativa.<sup>7</sup>

5. CHAMPION, Pierre. Marcel Schwob et son temps, Bernard Grasset, Paris.1927. p. 12.

6. HERNÁNDEZ GUERRERO, María José. Préface-Le livre de MonelleSpicilège. L'Etoile de Bois. Il libro della mia memoria, ed.Union Générale, Paris, 1979. p. 46

7. HERNÁNDEZ GUERRERO, María José. Préface-Le livre de MonelleSpicilège. L'Etoile de Bois. Il libro della mia memoria, ed.Union Générale, Paris, 1979. p. 50

Podemos perceber essa estrutura de composição narrativa no livro *A Cruzada das Crianças* de 1894 e mesmo em *Vidas Imaginárias* de 1895, a partir do qual sobre a influência de Robert Luis Stevenson cada capítulo é narrado por um personagem diferente e tem por fio condutor conceitos mais amplos como a cruzada de 1212 sobre o papado do papa Inocêncio III ou o conceito de hagiografia medieval, como descreve Jorge Luis Borges no prólogo da primeira tradução de *A Cruzada das Crianças* em 1949.

Em certos livros do Indústão lê-se que o universo não passa de um sonho da imóvel divindade que está indivisa em cada homem; em fins do século XIX, Marcel Schwob-criador, ator e espectador desse sonho- tenta voltar a sonhar o que havia sonhado há muitos séculos, em solidões africanas e asiáticas: a história das crianças que quiseram resgatar o sepulcro. Não ensaiou, estou certo, a ansiosa arqueologia de Flaubert; preferiu saturar-se de velhas páginas de Jacques de Vitry ou de Ernoul e depois se entregar aos exercícios de imaginar e de selecionar. Sonhou, assim, ser o papa, ser o goliardo, ser as três crianças, ser o clérigo.<sup>8</sup>

Na análise feita por Jorge Luís Borges da obra *A Cruzada das Crianças*, podemos perceber outra aproximação que e como o fio condutor central para a história é o sonho, e através dele que Marcel Schowb desenvolve os seus personagens como o papa Inocêncio III, Goliardo ou os três meninos que vão na última cruzada, onde os personagens apresentam uma nova versão de um evento histórico para além da narrativa oficial.

Segundo Maria José Hernández Guerrero<sup>9</sup> diferente de outros autores do romantismo buscavam refletir ou representar o seu próprio tempo, Marcel Schowb procurou desenvolver essa reflexão a partir de certo distanciamento do seu presente, procurando desenvolver a sua produção literária, a partir dos contos da antiguidade clássica e da Idade Média.

O distanciamento do presente, que possibilita observá-lo melhor através das lentes do passado permite aproximar Marcel Schowb e Jorge Luis Borges no qual a literatura é compreendida como arte, que segundo Schowb tinha que despertar certa inquietação (*unheimlich*) a questões sociais, políticas que podem ser percebidas a partir do distanciamento.

Como aponta Jorge Luis Borges na análise do prólogo do livro *A Cruzada das Crianças* em 1949, esse estranhamento ocorre como um refúgio no sonho que já estava sendo sonhado por outros, isso é, para Schowb a literatura é os períodos escolhidos por Schowb; a antiguidade clássica era um reflexo da admiração pelas obras do período helenista assim como no período da Idade Média onde é lida através das obras de François Rabelais e do poeta francês François Villon.

Como descreve Jean Ernest Charles no livro *De Marcel Schwob à Loyson Bridet Moeurs des Diurnales Traités du Journalismes*, onde é apresentado que uma das maiores características de Schowb é a sua capacidade como um pesquisador incansável; que passa a maior parte do

8. BORGES, Jorge Luis. Prólogo de *A Cruzada das Crianças*. In: SCHOWB, Marcel, *La cruzada de los niños*, Buenos Aires, 1949. p. 6

9. HERNÁNDEZ GUERRERO, María José. Préface-*Le livre de Monelle Spicilège. L'Etoile de Bois. Il libro della mia memoria*, ed. Union Générale, Paris, 1979. p. 50

tempo em sua casa cercada por livros antigos, e em seus passeios frequentemente o levavam à Biblioteca Nacional da França ou Arquivos antigos, onde ele continuava a pesquisar.

E Marcel Schwob é um estudioso perseverante ... Ele se torna o contemporâneo desses heróis que um após o outro seduz sua curiosidade ... Mas Marcel Schwob se distingue pela diversidade, pela multiplicidade de seus gostos eruditos ... suas encenações de um artista que realmente ressuscita civilizações e almas, ele sempre aborda a perfeição tanto quanto lhe é permitido.<sup>10</sup>

A partir dessa arqueologia advinda da pesquisa em arquivo é que Marcel Schowb irá desenvolver o método da biografia imaginária, na obra *Vidas Imaginárias*, a partir do exercício de separação da história a escrita da biografia, isso é, na intenção de transformar o gênero biográfico em expressão literária e em uma obra de arte.

Marcel Schowb ao compor a narrativa das vinte e duas vidas reunidas no livro *Vidas Imaginárias*, propõem que a história seja um exercício literário, onde os nomes e as épocas são verdadeiros presentes em documentos e as narrativas biográficas são ficcionais, pois para Schowb, a biografia diferente da história não teria como objetivo descrever a verdade ou imortalizar os grandes homens e heróis, mais sim coletar o particular de cada indivíduo, portanto um exercício ficcional de singularização da experiência.

A ciência da história nos mergulha na incerteza sobre os indivíduos. Ele não os mostra para nós, exceto nos momentos que se uniram às ações gerais. Ele nos diz que Napoleão estava doente no dia de Waterloo, que a atividade intelectual excessiva de Newton deve ser atribuída à absoluta continuidade de seu temperamento, que Alexandre estava bêbado quando matou Klitos e que a fístula de Luís XIV poderia ser a causa de algumas de suas resoluções. Todos esses fatos individuais não têm valor, exceto porque eles modificaram os eventos ou porque poderiam ter mudado sua latitude. São causas reais ou possíveis. Você tem que deixá-los para os cientistas. A arte é o oposto de ideias gerais, descreve apenas o indivíduo, quer apenas a única coisa. Não classifica, desclassifica.<sup>11</sup>

Assim o exercício proposto por Marcel Schowb a biografia é um espelho no qual estão representados a narrativa da vida do biografado a partir da sua singularidade e não de descrever os eventos glorioso, e que a escrita biográfica de Schowb possibilita que qualquer indivíduo é digno de ser biografado e de figurar como herói da história.

Portanto, do mesmo modo que a beleza de uma pintura não reside no caráter do autor que reproduz, mas na capacidade do pintor em retratar o personagem, é que Marcel Schowb compreende que a harmonia de uma biografia não dependeria do seu protagonista, mas sim como este é representado pelo escritor. Consequentemente em *Vidas Imaginárias*, cria um microcosmos em que personagens ilustres da história aparecem ao lado de outros anônimos, criando uma cronologia que vai da antiguidade até os dias atuais, como Paul Léautaud, descreve sobre o livro:

10. ERNEST-CHARLES, Jean. De Marcel Schwob à Loyson Bridet in *Revue Bleue*, nº 20, Paris, 1903. p. 90

11. SCHOWB, Marcel. *Vidas Imaginárias*, ed. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1980, p. 8

... são especialmente os jogos suntuosos de um artista, um estudioso, um curioso todos os campos do pensamento e da arte, e que possuíam em um grau incomparável o dom de escolher e juntar, com um recurso de invenção nunca exausto e sempre diferente.<sup>12</sup>

Os eventos de seu tempo o interessaram profundamente e ele os refletiu, comentou e abordou sob sua faceta de jornalista. Os editoriais que ele escreveu para o *Le Phare de la Loire*, o diário de sua família e outras publicações são uma boa prova. Marcel Schowb busca reunir os ecos de movimentos e grupos sociais que não eram considerados objetos dignos da literatura, causando assim uma dissociação entre objeto literário e forma narrativa como o gênero da biografia.

Sua veia fantástica se mescla com uma preferência pelos marginalizados da história em uma escritura límpida, elegante e precisa carregada de um fino humor e de uma essencial compaixão. Pouco antes de 1891, conheceu a jovem Louise, uma trabalhadora de espírito infantil, que vivia de maneira mais humilde e que, em ocasiões, havia praticado a prostituição.<sup>13</sup>

Acreditamos que as obras de Marcel Schowb, isso é, *O Livro de Monelle* de 1894 como *Vidas Imaginárias* de 1895, podem ser compreendidos como síntese da relação feita na modernidade entre a burguesia que estava em ascendência e em como buscavam representar os grupos periféricos com quem se relacionavam as prostitutas como Monelle ou o condenado por roubo na marinha o Major Stede Bonnet e o assassino francês William Burke.

Podemos compreender que Marcel Schowb, incorpora nos seus escritos a figura moderna do *flâneur*, compreendido como observador da modernidade em especial como buscou nas suas obras *O Livro de Monelle* e *Vidas Imaginárias* representar personagens marginalizados ou infames como os ladrões e as prostitutas é como esses grupos são intimamente relacionados com a modernização das cidades, em especial para Schowb, a cidade de Paris.

Charles Baudelaire representa essa condição na literatura francesa moderna no texto *Le peintre de la vie moderne*, onde segundo Berta Kleingut de Abner, a partir tradição do romance o escritor francês, buscou demonstrar como nas expressões da produção da arte, pintura, escultura e escrita tem como característica uma contradição essencial, pois sua produção conjuga o divino e o diabólico, o real e o ideal e o inferior ao superior.

Dessa dicotomia em que a produção artística que é descrita por Baudelaire a cidade de Paris é evocada como composta por contradições entre o espaço sublime e de elevação da arte e da cultura, mas também um espaço de pobreza e violência. Charles Baudelaire, então quando descreve a cidade e percebe como inquietante (*unheimlich*) necessária de uma tradução feita pela figura do *flâneur*, que como descreve Walter Benjamin: “trata-se do olhar do *flâneur*, cujo modo de vida dissimula ainda com um halo conciliador o futuro modo sombrio dos habitantes

12. LÉAUTAUD, Paul. “Marcel Schwob” in *Mercure de France*, Paris, 1905, p. 169

13. MILLÁN, Julio Pérez. *Estudio Preliminar de Vidas imaginarias*, ed. Centro Editor de América Latin, Buenos Aires, 1980. p. 4

da grande cidade”<sup>14</sup>. Sendo assim o flâneur é o modo de ligação da Burguesia e dos grupos periféricos da cidade ou infame, como afirma Baudelaire:

Agora, à hora em que os outros estão dormindo, ele está curvado sobre sua mesa, lança sobre sua folha de papel o mesmo olhar que há pouco dirigia às coisas, lutando com seu lápis, sua pena, seu pincel, lançando água do copo até o teto, limpando a pena na camisa, apressado, violento, ativo, como se temesse que as imagens lhe escapassem, belicoso, mas sozinho e debatendo-se consigo mesmo. E as coisas renascem no papel, naturais e, mais do que naturais, belas; mais do que belas, singulares e dotadas de uma vida entusiasta como a alma do autor. A fantasmagoria foi extraída da natureza. Todos os materiais atravancados na memória classificam-se, ordenam-se, harmonizam-se e sofrem essa idealização forçada que é o resultado de uma percepção Infantil, isto é, de uma percepção aguda, mágica à força de ser ingênuo!<sup>15</sup>

Assim como Marcel Schowb é compreendido por Jorge Luís Borges como um flâneur que criou e desenvolveu o método na qual os infames poderiam ser descritos com a dignidade biográfica na obra *Vidas Imaginarias* assim também a figura do escritor argentino Evaristo Carriego, que o permite compreender o subúrbio de Buenos Aires<sup>16</sup>.

## Jorge L. Borges leitor de Evaristo Carriego

Como foi escrito por Jorge Luis Borges um prólogo do livro *A Cruzada das Crianças* de 1894 escrito por Marcel Schowb também se dedica a escrever um prólogo do livro de Evaristo Carriego escrito em 1908, intitulado de *Missas Hereges*, onde buscou descrever o “arrabal portenho” isso é, os bairros populares, onde habitam os valentões, as mulheres “que deram mau passo” onde os desafios de guitarra e faca, as milongas e o tango ganham cores e nitidez.

Homem de ilustre e velha cepa entrerriana, era nostálgico do destino valoroso de seus antepassados e procurava uma espécie de compensação nas românticas ficções de Dumas, na lenda napoleônica e no culto idolátrico aos gaúchos. Assim, um pouco *pour épater le bourgeois*, um pouco por influência dos Podestá ou de Eduardo Gutiérrez, dedicou um poema à memória de San Juan Moreira. (Martin Fierro ainda não fora canonizado por Lugones). As circunstâncias de sua vida podem ser cifradas em poucas palavras. Exerceu o jornalismo, frequentou os cenáculos literários e embriagou-se, como toda a sua geração, de Almafuerte, de Darío e de Jaimes Freyre. Quando menino, ouvi-o recitar de memória as cento e tantas estrofes de “El missioneiro”, e através do tempo continuo escutando a paixão de sua voz.<sup>17</sup>

14. BENJAMIN, Walter. Passagens. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.p. 47

15. BAUDELAIRE. Charles, O pintor da vida moderna. In: A modernidade de Baudelaire. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, p. 173

16. BORGES, Jorge Luis. Eduardo Gutiérrez In: Jorge Luis Borges Obras Completas I. (1923-1949). Editora Globo, Buenos Aires, 1998, p. 103

17. BORGES, Jorge Luis. Eduardo Gutiérrez In: Jorge Luis Borges Obras Completas I. (1923-1949). Editora Globo, Buenos Aires, 1998, p. 46

No prólogo escrito por Jorge Luis Borges, a figura do poeta e escritor Evaristo Carriego é descrito através de uma síntese de dois movimentos distintos, sendo o primeiro uma inspiração da lenda napoleônica e das ficções de Alexandre Dumas, o que permite ser lido como alguém inspirado nos grandes homens como Napoleão e nos personagens de Dumas o servindo da erudição para impressionar os burgueses (*pour épater le bourgeois*) e em um segundo movimento uma abertura para o cotidiano, dessa forma, sua participação na vida literária de maneira boêmia que jovens escritores da primeira década do século XX tentaram reforçar a dimensão mítica de sua figura: ele seria registrado como um dos protagonistas dos muitos livros de memórias, retratos e anedotas literárias que proliferou apenas de sua geração, como descreve Bernardo González Arrili. “Carrieguito boêmio, Carrieguito bêbado, Carrieguito durante a noite no famoso café de Los Inmortales, no Palermo da fantasia e, finalmente, na tuberculose inventada.”<sup>18</sup>

Evaristo Carriego faz parte das três primeiras gerações literárias que se autodenominavam de “Novas gerações” em que faziam parte Martín García Mérou, Enrique García Velloso, Ricardo Rojas e Manuel Gálvez que desenvolveram a literatura argentina moderna a partir da figura do escritor moderno que se caracterizava pela boêmia que tinha como modelo espelhamento parisiense, como descrita nas obras do romancista Henri Murger no livro *Cenas da vida boêmia*, em que os personagens todos artistas e intelectuais pobres se encontram em um cabaré parisiense, e ao se conhecerem buscam partilhar comida, bebida e tabaco.

Aos vinte anos Evaristo Carriego foi convidado a participar do grupo de intelectuais portenhos que integravam o jornal *La Protesta* sendo introduzido por Juan Más y Pi intelectual e fotógrafo, onde busca descrever a função de jornalista não apenas como posicionamento político mais sim como um espaço de observação da realidade e releitura feita através da arte assim como é a atividade do flâneur.

[...] não era então um jornal anarquista, terrível e pavoroso, mas um simples diário de idéias, onde era feita mais literatura do que acrícia e onde o encanto de uma bela frase valia mais do que todas as afirmações de Kropotkin ou Jena Grave [...]<sup>19</sup>

Além do trabalho como jornalista esse grupo seguindo o modelo de vida boemia parisiense, buscavam se reunir em cafés de Buenos Aires, como o café *Aue's Keller*, ou *La Brasileña* que era também conhecido como o café “dos melencidos” por causa dos cabelos compridos e pelas vestimentas que mantinham para se representarem como pensadores livres se vestiam de preto com rigoroso luto, como Vicente Martínez Cutiño que ao descrever esse grupo de intelectuais, aponta para o destaque do jovem Evaristo que acrescentou a esta imagem os seus olhos negros penetrantes que brilharam quando falava sobre algum assunto de seu interesse, com um aspecto febril que certamente denotava tuberculose que o afligia.

18. GONZÁLEZ ARRILI, Bernardo, *Tiempo pasado. Semblanzas de escritores argentinos*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1974, p. 329

19. GABRIEL, José. *Evaristo Carriego: una vida simple*. Buenos Aires, BP, 2006. Colección Informes del Sur N° 85. (1° edición: Evaristo Carriego (Su vida y su obra). Buenos Aires. Editorial Agencia Sud Americana de Libros, 1921).p. 6

Como todos se lembravam, Carriego sempre usava preto. Mas o luto não pressagiava sua morte prematura: era simplesmente um sinal de boemia, o sinal boêmio de luto pelo mundo. Ele sempre usava preto porque Alberto Ghirardo ou o cartunista Arnó usavam preto, ou porque Paul Fort, em Paris, usava preto.<sup>20</sup>

Assim além de sua boêmia simbolizada por sua participação no grupo do jornal *La Protesta*, também se compõem como aponta Jorge Luís Borges no seu prólogo sobre o escritor, Evaristo Carriego a influência de uma boêmia literária como de Rubén Darío, que causou uma revolução nas literaturas argentinas que se estendeu por várias gerações: todos queriam escrever como Rubén, do poeta acadêmico ao humilde destino do bairro, e a partir dessa influência perceber as letras populares que foram enriquecidas com imagens anteriormente impensáveis.

Além dessa formação da literatura popular argentina Carriego, recebeu a influência da literária francesa, como principalmente na sua abordagem temática das obras sobre o reinado de Carlos Magno, assim como da figura de Napoleão em ambos os personagens podemos perceber motivos de cavalheirismo e bélicos, essa escolha de repertório o aproxima de Jorge Luis Borges, pois em ambos os autores essa escolha é marcada por um exercício de compensação, como os dois autores não conseguiram seguir a carreira militar. Segundo Lysandro Z. D. Galtier, um dia na redação do jornal *La Protesta*, Charles de Soussens disse paternalmente a Carriego:

Carriego, você segue uma rota perigosa. Seus versos são excelentes, seus madrigais deliciosos, suas odes imponentes. No entanto, eles vivem de uma vida fictícia. Eles vão tentar ser um plágio pelos plagiadores de Ruben. Ele, pelo menos, conhece o verdadeiro ambiente aristocrático da França e da Espanha. Ele beijou a mão de suas princesas e marquesas. Sua alma não foi forjada em um país cosmopolita de agricultores e comerciantes. Procure inspirações mais originais.<sup>21</sup>

Seguindo o conselho Charles de Soussens, onde o trabalho de Carriego deveria ser marcada por uma valorização da cor local e não apenas uma emulação da França, porém Soussens para lhe convencer a seguir esse caminho se utiliza de poetas franceses como Jean Rictus, que escreveu os poemas *Les soliloques du Pauvre y las Cantilenes de Malheur*, e os declamava nos cabarés, assim também como o poeta e dramaturgo Jean Richepin que também fez o mesmo exercício de Rictus, no livro *La chanson des gueux*, a mudança proposta feita para Carriego era se tornar um flâneur que descreve os infames da argentina “ Por que vocês, que estão sempre vagando pela solidão de bairros remotos, não poetizam, como esses professores, os dramas internos das pessoas pobres que lutam e sofrem, dominadas por doenças e misérias?”<sup>22</sup>

Para compor a sua escrita literária de Evaristo Carriego, a poesia e a narrativa deveriam ter a voz local, soar como a música de sua região, como descreve Roberto Giusti a poemas de Carriego, buscavam a união das palavras a ritmos musicais como o madrigal e o tango, ao re-

20. CUITIÑO, Vicente Martínez. *El Café de los Inmortales*, Buenos Aires, Kraft, 1949, p. 101

21. GALTIER, Lysandro Z. D. *Charles de Soussens y la bohemia porteña*, Buenos Aires, ECA, 1973. p. 141

22. GALTIER, Lysandro Z. D. *Charles de Soussens y la bohemia porteña*, Buenos Aires, ECA, 1973. p. 141

tratar a violência e o delito dos subúrbios de Buenos Aires no livro *Missas Hereges*, encontra na música a sua expressão:

Parece-me que a alma musical do subúrbio entrou em Missas hereges. O verso que Carriego usa com predileção, o dodecasílabo acentuado no sexto, que se dizia quebrar em uma corpeada, parece conservar o ritmo do fole do tango que os órgãos arbóreos fundamentam nos ouvidos do poeta.<sup>23</sup>

## Jorge L. Borges e a História Universal da Infâmia

Portando esse artigo busca compreender a obra *História Universal da Infâmia* de Jorge Luis Borges através da percepção do escritor como mediador cultural, dessa maneira, diante da violência, questão que permeia a história humana, tornando problema social e poder na modernidade tendo como resultado desta ação a infâmia que é representada e modulada pela produção cultural como a literatura.

Nossa hipótese pode ser representada pelo trabalho da historiadora da arte Bárbara Deimling<sup>24</sup>, que ao analisar as obras do pintor italiano Sandro Botticelli em especial a relação entre as duas obras *A primavera* e *Minerva e o Centauro* onde compreendidas em conjunto pode-se observar a experiência de mediação cultural da violência.

No quadro *Minerva e o Centauro*, Botticelli representa a deusa da sabedoria, que em um ato de repreensão ao centauro, na cena a deusa da sabedoria, situada à direita, desempenha a função de guardiã do local sagrado. Bárbara Deimling aponta que o pintor se utiliza de elementos do Quattrocento<sup>25</sup> para demonstrar essa função como o fato dessa está segurando uma alabarda, arma utilizado pelos guardas de Florença, e na outra mão demonstra a relação que a Deusa Minerva mantém com o centauro de o controlar pelos cabelos e o repreender, fazendo-o sentir dor e desistir dos seus planos de perseguir e capturar as ninfas que habitam o local sagrado em especial, o jardim da Deusa Vênus, o centauro é repreendido porque é um invasor bárbaro e infame que pretende adentrar os domínios dos deuses pelo mesmo lado em que entrou a figura do zéfiro, que também raptou uma ninfa da terra Clóris e a tomou voluptuosamente, entretanto Minerva o repreende pois o amor que ele representa não é o louvado pelos deuses, pois é infame.

Como definiu Karl Marx no livro *História Crítica de La Teoria de La Plusvalía* escrito em 1863, essa mediação entre a violência e o delito feita pelos intelectuais e pela literatura como foi feita por Marcel Schowb, Evaristo Carriego e em especial pela leitura feita por Jorge Luis Borges que sintetiza na análise desses dois autores o movimento em que o delito e Infâmia se tornou um ramo da produção capitalista e de legitimação da burguesia:

Um filósofo produz ideias, um poeta poemas, um clérigo sermões, um professor tratados, e assim por diante. Um criminoso produz crimes. Se observarmos mais de perto a conexão entre

23. GIUSTI, Roberto. Nuestros poetas jóvenes, ed. Albasio y cía, 1911.p. 105

24. DEIMLING, Bárbara. Botticelli. Colônia, ed. Taschen, 1995.p. 75

25. DEIMLING, Bárbara. Botticelli. Colônia, ed. Taschen, 1995.p. 75

esse último ramo da produção e a sociedade como um todo, nos livraremos de muitos preconceitos. O criminoso não só produz crimes, mas também leis penais, e com isso o professor que dá aulas e palestras sobre essas leis, e também produz o inevitável manual onde esse mesmo professor lança suas conferências no mercado como “mercadorias”. Isso traz consigo um aumento da riqueza nacional, fora o gozo pessoal que o manuscrito da manual causa em seu próprio autor [...]. Não só produz manuais de Direito penal, não só códigos penais e com eles legisladores neste campo, mas também arte, literatura, romances e até tragédias, como mostram não só *O ladrões*, de Schiller, mas também Édipo Rei e *Ricardo Terceiro*.<sup>26</sup>

Assim os quadros de Botticelli, podem ser compreendidos como produtos da representação de um ato infame, narrativizado por Ovídio na obra *Fastos*, onde o deus Zéfiro persegue a ninfa Clóris que é transformada ao ser raptada por ele em Flora<sup>27</sup>, a deusa primavera que se torna responsável pela corte da deusa Vênus que centraliza o quadro.

Débora Barba Mendonça aponta que o conceito central no quadro a primavera de Botticelli é o ar e que se personifica nas ações do Zéfiro<sup>28</sup>, que envolve todos os personagens do quadro, fazendo com que a história contada contenha em si um movimento e que crie o efeito de uma cena simultânea. Advinda da perseguição do Deus dos ventos a ninfa Clóris, como presente no *Himnos Homéricos*:

Os movimentos dos cabelos, os galhos, as flores e as vestimentas delicadamente representadas na pintura. Gosto que o cabelo se mova no que chamei de sete modos; assim, eles giram quase formando nós, limpam o ar imitando que os ataques dos galhos sejam parcialmente arqueados para cima, em parte cercam o troco como uma corda. O mesmo é observado nas dobras dos pães, já que, assim como no tronco de uma árvore, os galhos emergem por toda parte, assim também da dobra outras pragas nascem como seus galhos. [...] De isso resultará nessa graça de que os lados dos corpos atingidos pelo vento aparecerão nus sob esse pano. Nos lados restantes, as movidas pelo vento sacudirão adequadamente no ar. Mas neste impulso do vento, deve-se tomar cuidado para que não ocorram movimentos das alças contra o vento.<sup>29</sup>

Edgar Wind no livro *Pagan mysteries in the Renaissance*, descreve que a figura do deus Mercúrio, dos comerciantes é mensageiro dos Deuses que pela tradição de Horácio, escolta as graças e as virtudes, mas que na representação de Botticelli fica de costas para elas é aparentemente assume um ar de indiferença.<sup>30</sup> Podemos compreender Mercúrio como também o patrono dos eruditos e das interpretações, mediador entre os Deuses e os mortais, assim podemos compreender como uma alegoria da figura do flâneur.

A figura de Mercúrio também é marcada pelo ar nostálgico que possui um manto ver-

26. MARX, Karl. *História Crítica de La Teoria de La Plusvalía*, vol.3. Tradução. W.Roses. Ed: Fodo de Cultura Económica, México, 1945, p. 217

27. WIND, Edgar. *Pagan mysteries in the Renaissance*. Ed: Fodo de Cultura Económica, México, 1999, p. 143

28. WIND, Edgar. *Pagan mysteries in the Renaissance*. Ed: Fodo de Cultura Económica, México, 1999, p. 151

29. HOMERO, *Himnos Homéricos*. La Batracomiomaquia. Madri: Biblioteca Clássica Grega, 1978, p. 201

30. WIND, Edgar. *Pagan mysteries in the Renaissance*. Ed: Fodo de Cultura Económica, México, 1999, p. 151

melho, um dos símbolos da morte de Hades<sup>31</sup>, além de uma espada na cintura próxima de uma das mãos enquanto na outra distraidamente colhe os frutos provindos da metamorfose advinda do ato de delito cometido pelo deus Zéfiro que ao persegui e raptar a ninfa Clóris que se transforma na deusa flora, assim como o delito e a infâmia são colhidas na literatura por Evaristo Carriego, Marcel Schowb e Jorge Luis Borges ao se transformar no que Karl Marx denomina de produto capitalista.

## Jorge L. Borges como o Bibliotecário flâneur

Buscamos nesse artigo, compor uma breve biografia do escritor argentino Jorge Luis Borges, para alcançarmos o objetivo de compreender a íntima relação entre a composição narrativa da vida e a produção literária do escritor, utilizaremos o conceito de biblioteca como alegoria da relação entre o escritor e leitor, como definida pelo próprio Borges em 1935, no prólogo de *História Universal da Infâmia*, “as vezes creio que os bons leitores são como cisnes negros ainda mais tenebrosos e singulares que os bons autores.”<sup>32</sup>

A complexa relação entre os âmbitos da vida de Jorge Luis Borges, isso é, a relação entre leitura e escrita literária foi descrita por Ricardo Piglia no texto, *O que é um leitor?* Onde ao apresentar a imagem do último leitor, compreendido como o sujeito que leva o exercício da leitura até os limites, no caso de Borges a exaustão que o levou a perda da visão, possibilitando a experiência estética daquele que observa o escritor argentino uma representação trágica, nas palavras de Piglia:

Um dos leitores mais convincentes que conhecemos, a respeito de quem podemos imaginar que perdeu a visão lendo, tenta, apesar de tudo prosseguir. Essa poderia ser a imagem do último leitor, aquele que passou a vida inteira lendo, aquele que queimou os olhos na luz da lâmpada.<sup>33</sup>

A relação passional do autor com os livros e a leitura, compõe parte da ficção criada por Borges ao apontar que a sua condição de “um leitor de páginas que meus olhos já não veem.”<sup>34</sup> O aproximava de uma tradição literária como o romancista inglês John Milton, o bibliotecário e também escritor argentino José Mármol e seu sucessor na biblioteca nacional de Buenos Aires o francês nacionalizado argentino Paul-François Groussac.

Assim como a tradição literária e apontado por Ricardo Piglia na obra *Ideologia y ficción em Borges*, que a produção literária Borgeana é composta por uma narrativa genealógica, isso é, a relação que o autor busca entre a compreensão do mundo em que esta inserido e a sua própria escrita é fundada e nos desdobramentos de duas estantes que compõe a biblioteca ficcional, ma-

31. WIND, Edgar. Pagan mysteries in the Renaissance. Ed: Fodo de Cultura Económica, México, 1999, p. 152

32. BORGES, Jorge Luis. História Universal da Infâmia.1935.In: Obras completas de Jorge Luis Borges, volume 1,Ed: Globo, São Paulo, 2000. p. 313.

33. PIGLIA, Ricardo. O Último Leitor, Tradução : Heloisa Jahn Ed: Companhia das Letras, São Paulo, 2006. p. 19.

34. PIGLIA, Ricardo. O Último Leitor, Tradução : Heloisa Jahn Ed: Companhia das Letras, São Paulo, 2006. p. 19

terna de linhagem da história argentina, compreendida como dos heróis militares e fundadores e a de origem paterna ligada a uma tradição das letras intelectuais de origem inglesa, sendo as divergências dessas duas composições ideológicas organizadas pela escrita borgeana

É esta oposição ideológica a que é obrigada, em Borges, a tomar a forma de uma tradição familiar. A ficção dessa dupla linhagem lhe permite integrar todas as diferenças, fazendo ressaltar simultaneamente o caráter antagônico das contradições mas também sua harmonia. O único ponto de encontro desse sistema de oposições é, certamente, o mesmo Borges, ou melhor, os textos de Borges.<sup>35</sup>

Assim para compreender como Jorge Luis Borges, buscou personificar a atuação do seu papel de escritor através da relação com os livros que compõe a sua biblioteca ficcional como descreve Beatriz Sarlo o “mito biográfico”<sup>36</sup> se funda na apropriação feita pelo escritor argentino dos livros que compõe a sua literatura.

Em 1970 o já celebre escritor argentino Jorge Luis Borges, com a cegueira em processo avançado dita em inglês a seu tradutor Norman Thomas di Giovanni o livro intitulado de *o ensaio autobiográfico*, nessa narrativa biográfica as estantes que compõe as ficções da biblioteca familiar são utilizadas, como a linhagem da história argentina e a da memória literária, essa duplicidade compõe a narrativa ficcional do personagem Borges e ao mesmo tempo a sua produção literária: “A memória e a biblioteca representam as propriedades a partir das quais se escreve, porém, esses dois espaços de acumulação são, ao mesmo tempo, o lugar mesmo da ficção em Borges.”<sup>37</sup>

O espaço biográfico Borgeano tem como característica a sua constituição fragmentária como espaço de tensão entre a tradição histórica da narrativa literária da argentina e a tradição da literatura europeia em especial inglesa, a própria forma em que o texto foi escrito busca relembrar a tradição literária da obra biográfica que e a narrada por um autor cego como uma alusão a representação feita pelo pintor Johann Heinrich Füssili no quadro *John Milton Ditando o Paraíso Perdido* para a família em 1794.

Como aponta a historiadora da arte Josiane Guilloud-Cavat, durante os anos de 1790 a 1794 o pintor Johann Heinrich Füssili está no processo para ser admitido na Academia real Britânica onde para conseguir esse objetivo busca na literatura inglesa a inspiração para as suas obras em especial nas obras de William Shakespeare e de Johan Milton

Para Henry Füssili, arte e literatura não competem. Interconectados, eles produzem outro idioma endereçado diretamente ao pensamento, sentidos e emoções, como uma tradução visual. Com sujeitos muitas vezes imorais, tratados de acordo com os códigos clássicos, ele perverte-o noção heroísmo, colocando em evidência uma tensão entre um uma dimensão racionalista inspirada na Grécia antiga e outra fantástica, a de sua imaginação, que, por ser alimentada por

35. PIGLIA, Ricardo. Ideología y ficción en Borges. Punto de vista, Buenos Aires, ano 2, n. 5, 1979. p. 4.

36. SARLO, Beatriz. Jorge Luis Borges, um escritor na periferia. Tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo: Iluminuras, 2008. p. 11.

37. PIGLIA, Ricardo. Ideología y ficción en Borges. Punto de vista, Buenos Aires, ano 2, n. 5, 1979. p. 6.

lendas, mitos e crenças populares, se torna coletiva. Suas pinturas estão, portanto, na confluência de dois discursos, antecipando a corrente romântica que marcará o século XIX.<sup>38</sup>

Assim como na forma que busca aludir a uma estética literária inglesa, que Johann Heinrich Füssli vai compor marcada pela ambiguidade entre a racionalidade inspirada na Grécia antiga é a busca pela descrição do fantástico das lendas e mitos populares ingleses representados por de William Shakespeare e de Johan Milton. A ambiguidade também está presente na escolha do modelo na qual a narrativa biográfica de Jorge Luis Borges, como descreve a Lisa Block de Behar que aponta que a escolha do título da obra em inglês *An Autobiographical Essay*, possibilita os vários sentidos que se condensam no termo ensaio:

Não recordo outros autores que tenham apresentado sua autobiografia como um “ensaio”; também pouco recordo que Borges tenha designado como autobiográficos outros de seus textos, além da alusão a alguma lembrança de suas leituras ou à intensidade poética de algum instante de intimidade privada.<sup>39</sup>

Nesse espaço de ambiguidade é que Jorge Luis Borges, desenvolverá a escrita da sua biblioteca ficcional ao apresentar a figura paterna Guillermo Borges, como um erudito advindo de uma genealogia que possuía “uma tradição literária que percorria a família paterna”, destacando em especial a influência inglesa na formação do seu pai através não da formação escolar, mas sim do espaço privado e familiar, através de sua avó Fanny Haslam ter origem britânica

Meu pai Jorge Guillermo Borges, era advogado. Era um anarquista filosófico – um discípulo de Spencer- e também professor de psicologia na Escuela de Léguas Vivas, onde ditava as aulas em inglês utilizando como texto a versão resumida do manual de psicologia de William James. O inglês de meu pai se devia ao fato de sua mãe Frances Haslam, ter nascido em Staffordshire, de família da região de Northumberland.<sup>40</sup>

Ao descrever a sua infância Borges destaca, a erudição da família paterna, isso porque através dela que terá acesso aos livros que fazem parte do seu ambiente familiar, em especial pela figura de sua avó Frances Haslam, que é descrita como uma “grande leitora” e será a responsável pelo conhecimento de inglês que Borges adquiriu desde a infância, e onde irá acompanhar as discussões entre a sua avó Francesa e a irmã desta Fanny Haslam, cujo tema principal girava em torno da literatura.

Fanny Haslam que era também uma grande leitora. Quando tinha passado dos oitenta, as pessoas diziam-lhe, para serem amáveis com ela, que já não havia escritores como Dickens e Thacker-

38. GUILLOUD-CAVAT, Josiane. Rapport entre les sources littéraires et les peintures de Johann Henry Fuseli (1741-1825).Genebra, 2012. p. 7

39. BEHAR, Lisa Block de. A invenção teórica do discurso crítico latino-americano. In: MARQUES, Reinaldo; BITTENCOURT, Gilda Neves (Org.). Limiares críticos: ensaios de literatura comparada. Tradução de Marco Antônio Alexandre e Denise Araújo Pedron. Belo Horizonte: Autêntica, 1998. p. 23.

40. BORGES, Jorge Luis. Ensaio autobiográfico. Tradução de Maria Carolina de Araújo e Jorge Schwartz. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 18

ray. Minha avó respondia: “Mas eu prefiro Arnold Bennett, Galsworthy e Wells”.<sup>41</sup>

Os escritores que são nomeados pela avó de Borges, Frances Haslam nos possibilita compreender uma característica que é a descrição de autores que não correspondem a um cânone oficial, mas sim de escritores de obscuros com Arnold Bennett, John Galsworthy e Herbert George Wells os favoritos de Frances em contraposição de Charles Dicks e William Makepeace Thackeray os escolhidos por Fanny, além de serem considerados como aponta Josefina Ludmer autores menores também compartilham a característica de serem todos autores britânicos.

Como descreve Sylvia Molloy<sup>42</sup> no livro *Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América hispânica*, a relação entre leitura e autobiografia, tem como característica recorrente o “saque” dos autores hispano-americanos ao arquivo europeu em busca de fragmentos textuais com os quais, consciente ou inconscientemente, forjam suas imagens.

Assim ao compor a narrativa biográfica no *Ensaio autobiográfico* destacando a origem da sua biblioteca a partir de duas grandes repartições, a primeira através da genealogia paterna inglesa e a segunda a partir da genealogia materna onde o destaque será a narrativa da história Argentina em especial dos personagens militares. Portanto como aponta Ana Cecília Olmos, o espaço da biblioteca ganha um aspecto fundamental da poética e da literatura borgeana, sendo assim uma “instância fundadora de sua escritura”<sup>43</sup> como podemos perceber ao descrever a biblioteca de seu pai:

O primeiro romance que li inteiro foi *Huckleberry Finn*. Depois vieram *Roughing It* e *Flush Days in California*. Também li os livros do capitão Marryat, Os primeiros homens na Lua, de Wells, Poe, uma edição da obra de Longfellow em um volume, A ilha do tesouro, Dickens, Dom Quixote, Tom Brown na escola, os contos de fadas de Grimm, Lewis Carroll, As aventuras de mr. Verdant Green (livro agora esquecido), As mil e uma noites, de Burton. A obra de Burton – infestada de coisas então consideradas obscenidades – foi-me proibida, e tive de lê-la às escondidas no terraço. Mas nessa altura estava tão emocionado pela magia do livro que não percebi em absoluto as partes censuráveis e li os contos sem me dar conta de nenhum outro significado. Todos os livros que acabo de mencionar, eu os li em inglês.<sup>44</sup>

Harold Bloom<sup>45</sup> afirma no livro *O cânone ocidental*, que a produção literária de Jorge Luis Borges é assinalada por uma trajetória dentro do universo literário, ou seja, a sua escrita é marcada pela relação com a literatura inglesa descrita na biblioteca paterna de Jorge Guillermo Borges, feita pela leitura e releitura dos livros do capitão Marruat, Wells, Poe, Longfellow, Dickens, Tom Brown na Escola, os contos de fadas de Grimm, Lewis Carroll, e a poesia que

41. BORGES, Jorge Luis. Ensaio autobiográfico. Tradução de Maria Carolina de Araújo e Jorge Schwartz. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 19

42. MOLLOY, Sylvia. Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América hispânica. Tradução de Antônio Carlos Santos. Chapecó: Argos, 2003. p. 29-61

43. OLMOS, Ana Cecília. Por que ler Borges. São Paulo: Globo, 2008. p. 8

44. BORGES, Jorge Luis. Ensaio autobiográfico. Tradução de Maria Carolina de Araújo e Jorge Schwartz. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 16-17

45. BLOOM, Harold. O Cânone Ocidental, Editoria Objetiva, 2001.p. 443

chegou em inglês através de Shelley, Keats, Fitzgerald e Swinburne –, tudo confluía para o deslocamento em um mundo conhecido e construído pela leitura.

A análise da relação entre genealogia familiar e a formação literária borgeana é partilhada por Ricardo Piglia, que apresenta como chave de leitura para a obra de Jorge Luís Borges, a escrita como que fundada em um movimento de reconhecimento de sua dupla ascendência a linhagem literária e a biografia, sendo recontada por Borges através de seu livro intitulado *ensaio autobiográfico*, essa narrativa se bifurca de um lado a família materna composta de personagens fundantes da história argentina e a linhagem patriarcal da origem inglesa.

Como afirmou Harold Bloom, tanto o pai Jorge Guillermo Borges como o filho Jorge Luís Borges compartilhavam características profundas para além do primeiro nome, ambos serão marcados pela doença que causou a perda da visão e o afastaram de prestarem a carreira militar, gerando assim um desejo por acompanhar a glória militar, através da cultura literária<sup>46</sup>, assim ambos pai e filho encontram no espaço da biblioteca um refúgio ou consolo da frustração de não participar da glória militar da família.

A biblioteca é o espaço em que Jorge Luis Borges irá se perceber como pessoa e como o marco inicial de sua vida, como metáfora de sua trajetória literária, a partir da qual a memória familiar em especial, ilustrado no retrato de seu avô Isidoro de Acevedo Laprida que era oficial do exército argentino que é ao mesmo tempo apagado e mesclado com a lembrança da biblioteca paterna ao ser comparada com as gravuras da Enciclopédia Britânica:

Se tivesse de indicar o evento principal de minha vida, diria que é a biblioteca de meu pai. Na realidade, creio nunca ter saído dessa biblioteca. É como se ainda a estivesse vendo. Ocupava todo um aposento, com estantes envidraçadas, e devia conter milhares de volumes. Como era muito míope, esqueci-me da maioria dos rostos dessa época (quando penso em meu avô Acevedo, talvez esteja pensando em sua fotografia), mas ainda lembro com nitidez as gravuras em aço da *Chambers's Encyclopaedia e da Britannica*.<sup>47</sup>

Outro elemento que compõe a biblioteca ficcional borgeana na infância é composta pela atuação de sua mãe Leonor Acevedo, com quem Borges viveu em quase toda a vida, que após a morte do marido dedicou-se à tradução de obras literárias. Nessa seção da biblioteca o idioma é o espanhol, e através dele que Borges vai relacionar a história da argentina profunda, portanto um resgate a história familiar com especial destaque aos líderes militares que compõem através da violência o massacre de outros povos indígenas, como por exemplo, a figura de seu avô materno o coronel Isidoro de Acevedo Laprida que lutou contra o caudilho Juan Manuel José Domingo Ortiz de Rosas.

Em espanhol li muitos dos livros de Eduardo Gutiérrez sobre bandidos e foragidos argentinos – sobretudo Juan Moreira –, bem como seu *Siluetas militares*, que contém um vigoroso relato da

46. BLOOM, Harold. O Cânone Ocidental, Editoria Objetiva, 2001.p. 443

47. BORGES, Jorge Luís, *Ensaio Autobiográfico (1899-1970)* Jorge Luis Borges, Editoria Companhia das Letras, 1971.p. 19

morte do coronel Borges. Minha mãe proibiu-me a leitura do *Martín Fierro*, pois o considerava um livro indicado apenas para rufiões e colegiais e que, além disso, nada tinha a ver com os verdadeiros gaúchos. Esse também eu li às escondidas. A opinião de minha mãe baseava-se no fato de que Hernández apoiara Rosas e, portanto, era inimigo de nossos antepassados unitários. Li ainda o *Facundo*, de Sarmiento, e vários livros sobre mitologia grega e depois escandinava. A poesia chegou-me através do inglês: Shelley, Keats, FitzGerald e Swinburne, esses grandes favoritos de meu pai que ele podia citar extensamente, e muitas vezes o fazia.<sup>48</sup>

Assim através da alegoria da biblioteca materna, Jorge Luis Borges vai fazer uma incursão pela memória e pela história literária da Argentina em um processo de releitura da memória platina, como descreve Beatriz Sarlo, através da literatura Borges “reinventa um passado cultural e arma uma tradição literária Argentina em operações que são contemporâneas a suas leituras das obras literárias”.<sup>49</sup>

O exercício de escrita literária de Jorge Luis Borges é descrito por Beatriz Sarlo, como uma rasura constante praticada pelo escritor entre o que é despertado pela sua imaginação literária advinda de livros que foram lidos e o permitem compreender a experiência do mundo sensível, por ele aproximadas e vivenciadas nesse sentido, para compreendermos que a leitura é refeita a partir de cada nova experiência vivenciada, como descreve Maurice Blanchot, que escreve que Borges estava “sempre pronto para compreender segundo o modo que a literatura autoriza”<sup>50</sup>.

## Considerações finais

Podemos compreender esse exercício de escrita literária e de mimetização exteriorizada por Jorge Luis Borges, seu único livro explicitamente autobiográfico não é indiferente à obra do escritor, cuja narrativa ficcional desponta na década de quarenta com *Ficções*. A leitura de *Dom Quixote* na edição Garnier, “o verdadeiro Quixote”, cânone que celebra a metáfora da leitura dissolvendo as fronteiras do real e da ficção, desdobra-se no célebre conto “*Pierre Menard, autor do Quixote*”<sup>51</sup>, que seria um exemplo, dentre outros, dos vários recursos de construção paradoxal de uma originalidade feita de apropriações, citações e invenções do escritor, que, para usar as palavras de Beatriz Sarlo, “pensa, desde o princípio, com a fundação da escrita a partir da leitura, e desconfia da possibilidade de representação literária do real”<sup>52</sup>, como descreve o Jorge Luis Borges:

48. BORGES, Jorge Luis. Ensaio autobiográfico. Tradução de Maria Carolina de Araújo e Jorge Schwartz. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 17

49. SARLO, Beatriz. Borges, un escritor en las orillas. Buenos Aires, 1995. Borges Studies Online. J. L. Borges Center for Studies & Documentation. p. 17

50. BLANCHOT, Maurice. L'Infini et l'infini. In: BLANCHOT, Maurice. Henri Michaux et le refus de l'enferment. Paris: Faragot, 1999. p. 74

51. BORGES, Jorge Luís, Ensaio Autobiográfico (1899-1970) Jorge Luis Borges, Editoria Companhia das Letras, 1971.p. p. 490-498

52. SARLO, Beatriz. Borges, un escritor en las orillas. Buenos Aires, 1995. Borges Studies Online. J. L. Borges Center for Studies & Documentation. p. 19

Quando mais tarde li Dom Quixote na versão original, pareceu-me uma tradução ruim. Ainda lembro aqueles volumes vermelhos com letras impressas em ouro da edição Garnier. Em algum momento, a biblioteca de meu pai fragmentou-se e, quando li o Quixote em outra edição, tive a sensação de que não era o verdadeiro Quixote. Mais tarde, fiz com que um amigo me conseguisse a edição Garnier, com as mesmas gravuras em aço, as mesmas notas de rodapé e também as mesmas erratas. Para mim, todas essas coisas fazem parte do livro; considero esse o verdadeiro Quixote.<sup>53</sup>

Além da dimensão aurática no sentido proposto por Walter Benjamin, para Jorge Luis Borges o livro de *Dom Quixote* da editora Garnier era único não apenas uma representação porque compunham nele as gravuras de aço, as notas de rodapé e as erratas que compunham a atmosfera (*Stimmung*) na qual estão inseridos a experiência da leitura feita pelo jovem Jorge Luis Borges na biblioteca paterna, sendo por isso o verdadeiro Quixote, como afirmou Benjamin:

A autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até o seu testemunho histórico. Como este depende da materialidade da obra, quando ela se esquivava do homem através da reprodução o testemunho se perde.<sup>54</sup>

O desenvolvimento desse pensamento irá repercutir na obra de Jorge Luis Borges, em especial no “*Pierre Menard, autor de do Quixote*”, essa crítica ficcional nos permite compreender como se desenvolvem o processo de escrita como afirma Maria Elisa Rodrigues Moreira, pois através da “obra visível” do romancista Menard que são os dois capítulos da obra Dom Quixote que por destino são similares as escritas por Cervantes<sup>55</sup>, o próprio Jorge Luis Borges afirma no Prólogo da obra “a relação de escritos que lhe atribuo pode não ser muito divertida, mas não é arbitrária; traça um diagrama de sua história mental...”.<sup>56</sup>

Ao analisar a obra *Dom Quixote de La Mancha* escrito por Miguel de Cervantes, que influenciou Jorge Luis Borges, como descreve em sua autobiografia “comecei a escrever quando tinha seis ou sete anos. Tentava imitar os clássicos espanhóis, como Cervantes.”,<sup>57</sup> primeiro romance moderno do Luiz Costa Lima, descreve a complexidade em denominar qual o título da obra literária já que este não poderia ser denominado de romance, pois é uma paródia do romance de cavalaria é nem uma novela, pois não se enquadra nas *Novelas ejemplares italianas*, sendo escolhido o gênero História, como descreve Lima:

“História” era então um termo bastante ambíguo, pois permitia “um jogo de espelhos entre fan-

53. BORGES, Jorge Luís, *Ensaio Autobiográfico (1899-1970)* Jorge Luis Borges, Editora Companhia das Letras, 1971. p. 19.

54. BENJAMIN, Walter. *A obra de arte em sua reprodutibilidade técnica* 1 edição Porto Alegre: Zouk, 2012. p. 4.

55. MOREIRA, Maria Elisa Rodrigues. *Literatura e Biblioteca em Jorge Luis Borges e Italo Calvino* 2012. p. 67.

56. BORGES, Jorge Luís, *Ficções*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 7.

57. BORGES, Jorge Luís, *Ensaio Autobiográfico (1899-1970)* Jorge Luis Borges, Editora Companhia das Letras, 1971.p. 34.

tasia e verossimilhança”, Cervantes, contudo opta por uma ambiguidade diversa : nele, o termo “história” assume, sim, o significado genérico de “fabula”, ao mesmo tempo que ironiza sua identificação com o relato de feitos efetivamente sucedidos ao fazer com que as ações do Quixote circulassem como “a história efetiva” de um louco particular.<sup>58</sup>

Essa concepção proposta por Luiz Costa Lima, a partir da qual gênero da história como forma de registro permitindo a ambiguidade e a ironia como presente na obra de Miguel de Cervantes, que influenciou a obra de Jorge Luis Borges, ao intitular o seu conjunto de contos em que busca descrever os diversos personagens como a pirata madame Ching, o frei Bartolomeu de Las Casas, o traficante de escravos Lazaros Morell entre outros que cometeram ações torpes sem necessariamente historicizar a trajetórias desses personagens de *História Universal da Infâmia*.

Em 1914 devido a uma busca pelo tratamento para a perda de visão de seu pai Jorge Guillermo Borges, a família do escritor argentino viaja para a Europa mais precisamente para Genebra, porém a estadia da prolongou-se devido á eclosão da Primeira Grande Guerra Mundial, durante esse período Jorge Luis Borges vai concluir seus estudos de nível médio depois de formado e vai se aproximar do Ultraísmo no período em que passou na Espanha, onde nos momentos fora da escola procurou aprofundar na leitura de literatura em especial a Alemã quanto de filosofia e publicando seus primeiros textos em periódicos europeus: expandiu, assim, os limites de sua biblioteca familiar, convertida então numa “biblioteca peregrina”.

Por minha conta, fora do colégio, comecei a estudar alemão, fui empurrado para essa aventura pelo *Sartor Resartus* (O alfaiate remendado) de Carlyle [...]. No início, tentei ler Crítica da razão pura, de Kant, mas fui derrotado, como acontece à maioria das pessoas, incluindo quase todos os alemães. Logo penetrei na beleza desse idioma. Também consegui ler o romance O Golem, de Meyrink [...]. Contudo, interessei-me muito pelo expressionismo alemão, que ainda considero muito superior a outras escolas contemporâneas como o imaginismo, o cubismo, o futurismo, o surrealismo etc. Anos depois, em Madri, eu tentaria fazer algumas das primeiras e talvez únicas traduções para o espanhol de alguns poemas expressionistas. Enquanto vivíamos na Suíça, comecei a ler Schopenhauer [...] Em Sevilha aproximei-me do grupo literário formado em torno da revista *Grecia*. Seus integrantes se autodenominavam ultraístas.<sup>59</sup>

Ana Cecília Olmos cunhou a expressão “biblioteca peregrina”<sup>60</sup> para descrever esse período em que Jorge Luís Borges, se encontra na Europa ao traçar um “retrato do artista” no seu livro *Porque ler Borges*, onde para desenvolver um panorama biográfico do autor, tem na alegoria da biblioteca e na relação de organização e manutenção desse espaço em sua vida o principal referencial.

Assim para escrever uma biografia do “imperfeito bibliotecário” Borges, Ana Cecília Ol-

58. LIMA, Luiz Costa. O controle do imaginário & a afirmação do romance : Dom Quixote, As relações perigosas, Moll Flanders, Tristram Shandy-São Paulo- Editoria Companhia das Letras, 2009.p. 214

59. BORGES, Jorge Luís, Ensaio Autobiografico (1899-1970) Jorge Luis Borges, Editoria Companhia das Letras, 1971.p. 51

60. OLMOS, Ana Cecília. Por que ler Borges. São Paulo: Globo, 2008. p. 8

mos, busca apresentar a trajetória de vida borgeana por meio de quatro bibliotecas: a primeira e a “biblioteca familiar” correspondente ao período da infância e da formação educacional de Jorge Luis Borges, onde busca demonstrar como este foi fortemente influenciado pela biblioteca paterna; a “biblioteca peregrina”, referente ao período em que a família borges viveu na Europa e segundo o qual foram ampliados os referenciais literários; o terceiro a “biblioteca crepuscular” marcada pelo retorno a Buenos Aires e por um novo olhar para a argentina e por último a “biblioteca da consagração” onde o escritor já é amplamente reconhecido pelo público e pela crítica literária.

No período europeu, a biblioteca de seu pai ampliava-se, incorporando autores, textos e idiomas distintos – o latim de Virgílio; o francês de Baudelaire, Paul Verlaine, Victor Hugo e Émile Zola; o alemão de Heine, Nietzsche, Schopenhauer – e novos escritores de idiomas já conhecidos, como o inglês e o espanhol – Thomas de Quincey, Chesterton, Quevedo, Góngora, Miguel de Unamuno... Essa biblioteca peregrina marcava, assim, uma formação literária cosmopolita e, ao mesmo tempo, a inserção “periférica” do autor, que o levava a transitar pelas diversas tradições literárias, assumindo-as e subvertendo-as com a marca de seu lugar nacional. Ambas as bibliotecas, familiar e peregrina, apresentam-se assim como emblemas de uma escrita que se constrói a partir do diálogo, nem sempre pacífico, entre o centro e a margem, em decorrência de um olhar que só é possível por quem traça essa dupla genealogia como afirma Beatriz Sarlo:

[...] 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 do 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.<sup>61</sup>

A partir desse ambiente de ambiguidade entre a erudição da literatura clássica de matriz Europeia especificamente britânica advinda de origem paterna e que vai se tornando mais cosmopolita conforme os períodos de vivência europeia feitas por Jorge Luis Borges, mas também a forte influência da tradição da literatura argentina, seja como chave para a compreensão da história da literatura argentina e mesmo de sua própria genealogia familiar.

Como aponta Ítalo Calvino no livro *Seis propostas para o próximo milênio*, ao falar sobre a rapidez descreve que o modelo de leitura desenvolvido por Jorge Luis Borges, ou seja de se inventar a si mesmo como narrador, que como um bibliotecário pode citar um livro que já havia sido escrito ou que já desejava escrever, pois esses pertencem a biblioteca universal

A ideia de Borges foi fingir que o livro que desejava escrever já havia sido escrito por um outro,

---

61. SARLO, Beatriz. Borges, un escritor en las orillas. Buenos Aires, 1995. Borges Studies Online. J. L. Borges Center for Studies & Documentation. p. 17

um hipotético autor desconhecido, que escrevia em outra língua e pertencia a outra cultura — e assim comentar, resumir, resenhar esse livro hipotético. Faz parte do folclore borgiano a história de que seu primeiro e extraordinário conto escrito com essa fórmula, “El acercamiento a Almotásim”, quando apareceu em 1940 na revista *Sur* foi realmente tomado como a recensão de um livro de autor indiano. Assim como faz parte dos lugares obrigatórios da fortuna crítica de Borges a observação de que todo texto seu redobra ou multiplica o próprio espaço por meio de outros livros de uma biblioteca imaginária ou real, ou de leituras clássicas ou eruditas ou simplesmente inventadas.<sup>62</sup>

Como afirma Ítalo Calvino, para compreender os fenômenos presentes no mundo como o delito, a história argentina, a genealogia familiar, o autor se utiliza da alegoria da biblioteca, na qual pode ler um livro que já havia sido escrito por outro, que o permite certo distanciamento para compreender e principalmente ler os fenômenos analisados, como descreve na introdução de Jorge Luis Borges.

Os exercícios de prosa narrativa que integram este livro foram elaborados de 1933 a 1934. Derivam, creio, de minhas releituras de Stevenson e Chesterton e também dos primeiros filmes de Von Stenberg e talvez de certa biografia de Evaristo Carriego. Abusam de alguns procedimentos: as enumerações díspares, a brusca solução de continuidade, a redução da vida inteira de um homem a duas ou três cenas. (Esse propósito visual rege também o conto “Homem da esquina rosada”) Não são, não tratam de ser, psicológicos. Quanto aos exemplos de magia que encerram o volume, não tenho outro direito sobre eles que os de tradutor e leitor. [...] Schwob inventou um método curioso. Os protagonistas são reais; os fatos podem ser fabulosos e não raramente fantásticos. O sabor peculiar deste trabalho está nessa oscilação.<sup>63</sup>

Harald Weinrich no livro *Lete: Arte e crítica do esquecimento*, o processo epistemológico Borgeano, da percepção do mundo como uma biblioteca onde a verdadeira coleção de livros desse grande leitor e autor não é a de Buenos Aires mais sim a biblioteca de Babel<sup>64</sup>, portanto, universal em que livros da tradição convivem com a modernidade, na qual fotografia e o cinema de Von Stenberg também compõem esse espaço de vida.

O escritor italiano Umberto Eco no romance histórico *O Nome da Rosa* escrito em 1980 apresenta o bibliotecário Jorge de Burgos, referindo especialmente em associação ao mundo em que está inserido, a imensa biblioteca monástica e labiríntica, que rememora Jorge Luis Borges, tanto como diretor da Biblioteca Nacional Argentina, mas também como escritor que define a sua produção literária no universo dos bibliófilos como podemos perceber no livro *Labirintos* em que se encontram a sua *Biblioteca de Babel e Tlön, Uqbar, Orbis e Tertius*, como descreve David Lodge

62. CALVINO, Ítalo; Seis Propostas para o próximo milênio. Tradução: Ivo Barroso Ed:Companhia das Letras, 1990. p. 46

63. WEINRICH, Harald. *Lete Arte e crítica do esquecimento*. trad: Lya Luft, Ed: Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2001. p. 313

64. CALVINO, Ítalo; Seis Propostas para o próximo milênio. Tradução: Ivo Barroso Ed:Companhia das Letras, 1990. p. 46

Uma primeira dica deste fio de alusões pode ser encontrada no aparato editorial de *O nome da rosa* — ela própria uma homenagem às elaboradas invenções de Borges dos trabalhos ficcionais de arcana erudição — onde o autor declara que encontrou primeiro algumas citações da narrativa de Adso de Melk em uma cópia da “versão castelhana de um livrinho de Milo Temesvar, do uso dos espelhos no jogo de xadrez”, com o qual deparou em uma livraria na avenida Corrientes em Buenos Aires. A mesma livraria é mencionada na primeira história de *Labyrinths*, “*Tlön, Uqbar, Orbis e Tertius*”, que começa: “Devo a descoberta de Uqbar à conjugação de um espelho e uma enciclopédia.” No clímax de *O nome da rosa* o criminoso aguarda que o detetive o encontre, escondido atrás de um espelho em uma biblioteca. Que Eco tenha dado o nome de Borges a seu vilão não implica desrespeito pelo escritor argentino — pelo contrário — mas, além da cegueira do velho monge, talvez tenha sido elaborado para elevar o leitor acima do nível de investigação policial da história.<sup>65</sup>

Assim ficou cristalizado a imagem do escritor argentino Jorge Luis Borges como um escritor que vive no mundo da biblioteca imaginária é real, e que a função de escrever é motivada pelo exercício do bibliotecário é do colecionador de livros, em que a sua função de erudição permite ao escritor se relacionar com a modernidade argentina através da leitura da tradição dos escritores de literatura flâneur de autores que estão a margem, em especial de autores argentinos, norte-americanos e franceses tendo o “*delito*” como fio condutor desta percepção.

## Referências

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte em sua reprodutibilidade técnica* 1 edição Porto Alegre: Zouk, 2012

BERG, Christian; VADÉ, Yves. *Marcel Schwob d’hier et d’aujourd’hui*. Paris:Champ Vallon, 2002.

BERMAN, Antoine. *La traduction et la lettre ou l’auberge du lointain*. Paris:Seuil, 1999.

BLANCHOT, Maurice. *L’Infini et l’infini*. In: BLANCHOT, Maurice. *Henri Michaux et le refus de l’enfermement*. Paris: Faragot, 1999

BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental*, Editoria Objetiva, 2001

BORGES, Jorge Luís, *Ensaio Autobiográfico (1899-1970)* Jorge Luis Borges, Editoria Companhia das Letras, 1971.

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

BORGES, Jorge Luis. “Las versiones homéricas”. In: \_\_\_\_\_. *Obras Completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé, 1974.

BORGES, Jorge Luis. *Borges en Revista Multicolor (I-II)*. *Obras, reseñas y traducciones inéditas de Jorge Luis Borges*. *Diario Crítica: Revista Multicolor de los Sábados, 1933-1934*. Investigaci-

65. LODGE, David. Prólogo. In: ECO, Umberto. *O Nome da Rosa*. 2 Ed. Record, Rio de Janeiro, 2010. p. 22

ón y recopilación: Irma Zangara. Madrid: Club Interna-cional del libro, 1997.

BORGES, Jorge Luis. História Universal da Infâmia.1935.In: Obras completas de Jorge Luis Borges, volume 1,Ed: Globo, São Paulo, 2000

BORGES, Jorge Luis. Obras Completas. 4 vols. Barcelona: Emecé, 1989-1996.

BORGES, Jorge Luis; GIOVANNI, Norman Thomas di. Um ensaio autobiográfico. Tradução de Maria Carolina de Araújo e Jorge Schwartz. São Paulo: Globo, 2000

BOURDIEU, Pierrer. L'illusion biographique. Actes de la Recherche em Sciences Sociales, Paris, 1996.

BROWN, Fitton. "The unreality of Ovid's Tomitan exile". Liverpool Classical Monthly 10,1985.

CALVINO, Ítalo; Seis Propostas para o próximo milênio. Tradução: Ivo Barroso Ed:Companhia das Letras, 1990.

DARTON, Robert. O Grande Massacre de Gatos: E outros episódios da História Cultural Francesa, ed: Graal,1988.

DOSSE, François. O Desafio Biográfico: escrever uma vida. Tradução Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

ECHEVARRÍA, Roberto González. Mito y Archivo: Uma teoria de la narrativa latino-americana,ed: Fundo de Cultura Economica, 2008.

ECO, Umberto.O Nome da Rosa. 2 Ed. Record, Rio de Janeiro,2010.

ELIOT, T.S. "Tradition and the individual talent", en Selected essays. London: Fa-ber and Fa-ber, 1951.

FABRE, Bruno. Marcel Schwob et les **écrivains** de son temps. In: Europe Revue Littéraire Mensuelle, Paris, n. 925, p. 65-77, 2006.

FABRE, Bruno. Marcel Schwob et les **écrivains** de son temps. In: Europe Revue Littéraire Mensuelle, Paris, n. 925, p. 65-77, 2006.

FLAUBERT, Gustave. La tentación de San Antonio. Prólogo de Michel Foucault. Ma-drid: Si-ruela, 1989.

FRANCO CARVAHAL, Tania. Literatura Comparada. Buenos Aires: Corregidor, 1996.

GOUDEMARE, Sylvain. Marcel Schwob ou les vies imaginaires. Paris: Le Cherche Midi **Édi-teur**, 2000.

GUERRERO, Maria José Hernández. Marcel Schwob cent ans après. In: Thélème, Revista Complutense de Estudios Franceses, Madrid, Universidade Complutense de Madrid, v. 19, p. 45-55, 2004.

HUALDE Pascual, Pilar. "Vidas imaginarias de autores griegos en la literatura moderna: tra-

- dición de un microgénero (Schwob, Borges, Tabucchi)”.Huelva: Universidad, 2000, 217-225.
- LHERMITTE, Agnès. Palimpseste et Merveilleux dans l’oeuvre de Marcel Schwob.Paris: Honoré Champion, 2002.
- LIMA, Luiz Costa. O controle do imaginário & a afirmação do romance : Dom Quixote, As relações perigosas, Moll Flanders, Tristram Shandy-São Paulo- Editoria Companhia das Letras, 2009.
- LODGE, David. Prólogo. In. ECO, Umberto.O Nome da Rosa. 2 Ed. Record, Rio de Janeiro,2010.
- MARX, Karl. História Critica de La Teoria de La Plusvalía, vol.3. Tradução. W.Roses. Ed: Fodo
- MESCHONNIC, Henri. Pour la poétique II. Paris: Gallimard, 1973.
- MOLLOY, Sylvia. Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América hispânica. Tradução de Antônio Carlos Santos. Chapecó: Argos, 2003
- MOREIRA, Maria Elisa Rodrigues. Literatura e Biblioteca em Jorge Luis Borges e Italo Calvino 2012
- OLMOS, Ana Cecília. Por que ler Borges. São Paulo: Globo, 2008.
- PIGLIA, Ricardo. Ideología y ficción en Borges. Punto de vista, Buenos Aires, ano 2, n. 5, 1979.
- PRIORE, Mary del. Biografia: quando o indivíduo encontra a história, Topoi, v. 10, n. 19, 2009.
- RABATÉ, Dominique. Vies imaginaires et vies minuscules: Marcel Schwob et le Mensuelle, Paris, n. 925, p. 23-31, 2006.
- REGNIER, Thomas. Qui a peur de Marcel Schwob. In: Europe Revue Littéraire romanesque sans roman. In: Christian BERG ; Yves. VADÉ. Marcel Schwob
- SARLO, Beatriz. Borges, un escritor en las orillas. Buenos Aires, 1995. Borges Studies Online. J. L. Borges Center for Studies & Documentation.
- SARLO, Beatriz. Jorge Luis Borges, um escritor na periferia. Tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- SCHWOB, Marcel. A cruzada das crianças. Tradução de Celina Portocarrero. In: Flavio Moreira da Costa. *Os melhores contos que a História escreveu*. São Paulo: Nova Fronteira,2007.
- SCHWOB, Marcel. Oeuvres. Paris: Les Belles Lettres, 2002. \_\_\_\_\_. Oeuvres. Paris: Phébus, 2002.
- SCHWOB, Marcel. Vidas imaginárias. Tradução de Duda Machado. São Paulo: Editora 34,1997.
- TABUCCHI, Antonio. Sueño de sueños y Los tres últimos días de Fernando Pessoa. Traducción de Carlos Gumpert Melgosa y Xavier González Rovira. Barcelona: Anagrama, 1996.
- TODOROV, Tzvetan. Introdução a Literatura Fantástica. Tradução de Silvia Delpy. São Paulo, Ed: Premia, 1981.

VELÁZQUEZ, Isabel. “Magia y conjuros en el mundo romano: las defixiones”. Co-dex Aquilarensis 17, Aguilar de Campoo, 2000.

WIND, Edgar. Pagan mysteries in the Renaissance. Ed: Fodo de Cultura Económica, México, 1999.

*Submetido em: 24/02/2020*

*Aprovado em: 29/11/2020*