

Teoria borgiana da ficção: a metaficção como princípio criativo das narrativas de Jorge Luis Borges

Borgean Theory of Fiction: Metafiction as a Creative Principle in Jorge Luis Borges' Narratives

Raquel Alves Mota

Universidade Federal de Viçosa (UFV)
Viçosa | MG | BR
Facultad de Humanidades y Ciencias
de la Educación de Uruguay (FHCE)
Montevideo | MVD | UY
raquelfale2003@yahoo.com.br
<https://orcid.org/0000-0001-5527-2589>

Resumo: Reflete-se sobre a teoria que subjaz nas narrativas de Jorge Luis Borges, partindo da análise de seu ensaio intitulado “Cuando la ficción vive en la ficción” (1939), no objetivo de desvendar seu manuseio das formas literárias. O conceito de metaficção (Gass, 1979) se apresenta como chave de leitura de grande parte de sua obra ficcional, dada a produtividade do termo no deciframento de um dos procedimentos daquilo que o escritor defende como literatura fantástica: a obra de arte dentro dela mesma. Devido à relevância do conceito de literatura fantástica para a compreensão de suas narrativas mais complexas, procura-se aqui conjugá-lo com o conceito de metaficção no intuito de elucidação da poética borgiana. Percebe-se, então, que Borges ressignifica a ideia de ficção, no gesto metaficcional de transpor os limites entre os gêneros, quando irrompe um tipo de análise crítica dentro do universo de suas ficções.

Palavras-chave: Borges; teoria; metaficção; formas literárias; literatura fantástica.

Abstract: Commencing from the analysis of the essay “Cuando la ficción vive en la ficción” (1939), it provides a reflection on the theory that underlies Jorge Luis Borges' narratives to unveil his handling of literary forms. The concept of metafiction (Gass, 1979) presents itself as a reading key to much of his fictional work, given its productivity in unraveling one procedure of what the writer claims as fantastic literature: the artwork within itself. Considering the concept of fantastic literature as relevant to understand his most complex narratives, it attempts to combine it with the concept of metafiction



to elucidate Borgean poetics. Ultimately, it argues that Borges gives the idea of fiction a new meaning, by the metafictional gesture of crossing the limits between genres, when it bursts in a type of critical analysis within his fictional universe.

Keywords: Borges; theory; metafiction; literary forms; fantastic literature.

Introdução

O texto de Borges que prontamente remete à temática deste artigo ou ao conceito de metaficção é o pequeno ensaio “Cuando la ficción vive en la ficción”, de 1939, publicado na revista *El Hogar*.¹ Na verdade, o termo metaficção é cunhado bem posteriormente, por William Gass,² como forma de classificar certo modo ficcional, em que a ficção de Borges serve de modelo. O conceito é uma investida na definição de um tipo de ficção, que suplanta as representações metafóricas. Discute-se aqui o modo ficcional de Borges e sua relação com o conceito de metaficção.

Primeiramente, é preciso sublinhar as relações³ que se estabelecem entre crítica literária e texto literário ficcional em se tratando da obra de Borges, na qual figura o gesto do escritor de promulgar no interior do próprio texto fictício seus manuais de boa escrita ou daquilo que de melhor lhe foi inspirando os textos literários lidos, como “uma poética da leitura” (Monegal, 1980). A crítica, em determinados escritores, é mais independente, e em outros, há fortes traços de diluição das barreiras que podem facilitar a identificação do gênero de pertencimento do texto, como, por exemplo, em Borges. Percebe-se, neste, que sua crítica – constituindo-se, em muitos momentos, como metacrítica⁴ – metamorfoseia-se em texto ficcional, dado o primor da gerência de sua “poética de leitura”.

¹ Traduções para o inglês de Isaac Alves Mota e as traduções para o português realizadas pela própria autora.

² Seguidamente se discutirá alguns capítulos desse livro de William Gass: *Fiction and the Figures of Life*, que teve primeira publicação em 1979.

³ Esse próprio imbricamento entre crítica e ficção já é, segundo Waugh (2001), mostras do vetor metafictional: “Os dois processos são mantidos juntos numa tensão formal que quebra as distinções entre ‘criação’ e ‘crítica’ e as funde no conceito de ‘interpretação’ e ‘desconstrução’” (Waugh, 2001, p. 6, tradução nossa). “The two processes are held together in a formal tension which breaks down the distinctions between ‘creation’ and ‘criticism’ and merges them into the concepts of ‘interpretation’ and ‘deconstruction’”.

⁴ A metacrítica é o veio teórico que subsidia o pensamento crítico. Uma teoria é perceptível em Borges quando se propõe a discutir os elementos da própria ficção, seja nos ensaios ou nos próprios contos. Percebe-se sua adesão a uma concepção de ficção que valoriza a investigação do conhecimento pelas várias facetas da relação do homem com o mundo. Os textos “despropositados”, que invadem as suas narrativas, instauram as dinâmicas discursivas, que acarretam aquilo que se poderia caracterizar como “gênero da inteligência”. A própria ideia de circularidade, tão presente nas grandes narrativas latino-americanas de meados do séc. XX, promove esse diálogo com as possibilidades do conhecer, de iterativa interrogação do mundo e das coisas. Essa perspectiva é acentuada em Borges, por sua concepção de literatura fantástica, que subsidia sua relação com as possibilidades da vivência, perpetrada quase sempre através de um jogo labiríntico. Instaura-se, então, a relação entre

A ideia de infinito

No mencionado ensaio de Borges, “Cuando la ficción vive en la ficción”, a concatenação de ideias se processa em torno do conceito de infinito, ou em maneiras de representá-lo, seja através da imagem ou no próprio texto literário. Borges afirma que sua primeira noção de infinito foi percebida em uma caixa de biscoitos, em uma figura projetada em *mise en abyme*. Seguidamente, no ensaio, outros exemplos dessa capacidade de inserir uma obra dentro da outra são enfocados, finalizando os exemplos pictóricos, como o celebrado quadro de Velázquez, *Las meninas*. Passa-se, então, para a análise literária, e *Dom Quixote* é o primeiro exemplo do recurso, em razão da presença de narrativas intercaladas no romance, como também já fora feito por Lúcio Apuleio, em *O asno de ouro*, exemplo posterior de Borges.

Contudo, a imagem de infinito ainda não é totalmente produzida nesses primeiros exemplos literários. É com a entrada de *As mil e uma noites* que Borges encontra no literário o plano do infinito, por meio do gesto de Sherazade de duplicação e reduplicação de contos sem graduá-los, no incessante ato de narração. Produz-se, assim, a indefinição de uma ordem de início e fim, impossibilitando a linearidade temporal e preenchendo os espaços. Esse recurso é plenamente alcançado, por uma entre tantas noites, na de número DCII, nomeada por Borges, no ensaio, como a “mágica entre as noites” e “noite estranha” (Borges, 1939, n.p, tradução nossa).⁵ É quando a rainha conta ao rei a própria história, tecendo assim meandros de uma relação sem fim entre os contos. É preciso afirmar que é recorrente em Borges a exemplificação desse aclamado recurso com os contos de Sherazade; várias são as vezes que *As mil e uma noites* referencia um modelo de ficção, aquele subscrito por sua própria obra ficcional.

O ensaio “Cuando la ficción vive en la ficción” ainda apresenta outros exemplos literários. No teatro, *Hamlet* e *L'illusion comique* corroem os limites entre o dentro e o fora da história encenada. Terminando os exemplos dos seus “muitos labirintos verbais” (Borges, 1939, n.p, tradução nossa),⁶ Borges retoma com o gênero romance, tratando de *Der Golem*, de Gustav Meyrink, em que a história de um sonho se multiplica: dentro dele há outros sonhos. É importante essa menção, porque a temática do sonho é exponencial nas narrativas borgianas e em sua defesa do conceito de literatura fantástica. Finalizando o ensaio, Borges afirma que nenhum de seus exemplos é tão complexo como *At swim-two-birds*, de Flann O'Brien. Um dos mais elaborados modelos de uma ficção espelhada, em que se perde completamente a relação entre primeiro e segundo plano narrativo. Essa complexidade tão aclamada por Borges será perceptível, principalmente nos contos de *Ficciones* (1944), refletindo sua ideia de ficção, esboçada nesse pequeno ensaio de 1939.

Percebe-se, dessa forma, que todos esses labirintos verbais são exemplos daquilo que Borges inicialmente tinha nomeado de noção de infinito. A interpolação de ficções, ou como ele próprio designa por meio do título do ensaio: “[c]uando la ficción vive en la ficción”; é um

ficção e teorias – de ciências diversas – e, rotineiramente, Borges encena a teoria literária em suas narrativas, gesto metaficcional, como em “Pierre Menard, autor del Quijote” e “Kafka y sus precursores”. Rocca (2006, p. 140) sublinha essa perspectiva trazendo a elucidação de Rodríguez Monegal a respeito do trabalho teórico de Borges, quando afirma que este pode ser considerado um “crítico *practicante*”, nos termos de Eliot.

⁵ “mágica entre las noches” e “noche extraña”.

⁶ “muchos laberintos verbales”.

recurso que complexifica a narrativa, criando o efeito de infinito.⁷ Borges, anteriormente, desenvolvera o conceito de “causalidade mágica”⁸ em detrimento da “causalidade mimética” – esta última vinculada à estética realista – no gesto de deslindar a compreensão de sua própria obra e daquilo que defende como poética ficcional. Esse pensamento borgiano, geralmente, se manifesta de maneira dispersa em textos ensaísticos, prólogos, e é também perceptível nos próprios contos ou textos narrativos; ou seja: sua teoria literária é abordada lateralmente em diversos textos, como afirma Rodríguez Monegal (1980, p. 169).

O conceito de Literatura Fantástica e a ideia de infinito

Borges arquiteta um conceito de Literatura Fantástica, termo que visa obliterar a ideia de *mágico*, na proposta inicial de uma “causalidade mágica”, devido à possibilidade de associação com o sobrenatural, o que é rejeitado por ele. Na verdade, a “causalidade mágica” está intrinsicamente projetada na gerência das formas narrativas ou no procedimento formal. Desta maneira, é possível compreender com maior clareza que, posteriormente, o termo “literatura fantástica” se projeta também nesse âmbito, ou principalmente na trama narrativa.

Um dos textos seminais no desenvolvimento do conceito de literatura fantástica é o prólogo de Borges ao livro de Bioy Casares, *A invenção de Morel*. Neste, o cerne da discussão é demonstrar a prevalência dos argumentos nos romances de seu século⁹ e a força deles na estruturação da causalidade. Borges percebe essa progressão da radicalidade das tramas, no século XX, tornando o romance “um objeto artificial que não sofre nenhuma parte injustificada” (Borges, 2010, p. 29). O termo “objeto artificial” se faz presente no sentido de contradizer a ideia de “realismo” ou dos romances psicológicos, discursos que se esmeram no aspecto mimético. Assim, os romances com argumentos (romances de peripécias, policiais, aventuras) contrastariam com os romances sem argumentos – o romance psicológico, por exemplo –, caóticos, em que não se observa um fio condutor, nos quais acontece qualquer coisa.

O referido prólogo, de *A invenção de Morel*, é de 1940, década de publicação do volume de contos mais significativo de Borges, *Ficciones* (1944). Nesse gesto de confluência do pensamento teórico e ficcional é possível perceber as imbricações desses dois tipos de textos, ou, como foi sublinhado por Rodríguez Monegal, a lateralidade do pensamento teórico de Borges em relação à produção ficcional. Defende-se, aqui, algo além disso: a aderência entre os dois gêneros, já que a discussão teórica se manifesta de forma patente nos textos ficcionais, postura que é sublinhada por Rodríguez Monegal, através do conceito de “crítico praticante”, de Eliot (Monegal, 1980, p. 58). É possível comprovar essa iterativa presença do teórico em Borges, em razão de sua própria ideia de ficção, perceptível por meio de, pelo menos, dois

⁷ Essa intromissão de outras obras na narrativa ficcional é assinalada por Waugh (2001) como uma das nuances que caracterizam a metaficção, como quando afirma: “[...] o envolvimento contínuo da metaficção na – e a mediação da – realidade através de estruturas linguísticas e textos preexistentes” (Waugh, 2001, p. 14, tradução nossa). “[...] metafiction's continuous involvement in – and mediation of – reality through linguistic structures and preexistent texts”.

⁸ O referido texto é de 1932: “El arte narrativo y la magia”, publicado em *Discusión* (1932).

⁹ Stierle defende, como Borges, uma crescente complexidade dos romances modernos: “A história da ficção é a história do crescimento de sua complexidade, que, em cada caso, indica o nível da complexidade mais alta da constituição do texto” (Stierle, 2011, p. 137).

gestos significativos: quando se volta para o gênero policial, defendendo-o como gênero da inteligência; e quando se empenha em destrinchar a concepção de fantástico, encontrando nela a metaficção como uma de suas variantes.

O gênero policial é abordado no Prólogo de *A invenção de Morel*. Alegando a prevalência do intelectual, Borges defende que “[a]s ficções de índole policial – outro gênero típico deste século que não pode inventar argumentos – narram fatos misteriosos depois justificados e ilustrados por um fato lógico” (Borges, 2010, p. 30). A explicação, na citação anterior, revela a ironia de Borges em relação à concepção vigente na época sobre a ficção, ou em relação à defesa do realismo ou do romance psicológico. Borges, ao contrário, concede relevância ao gênero policial se baseando no seu ingrediente “lógico” e na presença de uma estrutura bem concatenada; aquilo que representa a própria ideia de “causalidade mágica”. É nessa linha que o gênero policial se encontra com o conceito de gênero fantástico.

Em outro importante “Prólogo”, este de autoria de Bioy Casares, de *Antología de la literatura fantástica* (organizada por Bioy Casares, Borges e Silvina Ocampo), Bioy sublinha o diferencial da ficção de Borges, por meio dos mencionados contos:

Com *el acercamiento a Almotásim*, con *Pierre Menard*, con *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, Borges criou um novo gênero literário, que participa do ensaio e da ficção; são exercícios de incessante inteligência e de imaginação exitosa, carentes de languidesces, de todo *elemento humano*, patético ou sentimental, destinados a leitores intelectuais, estudiosos de filosofia, quase especialista em literatura (Casares, Prólogo, *Antología de la Literatura Fantástica*, 1977, p. 7, grifos do autor, tradução nossa).¹⁰

Nessa aguda análise dos complexos contos de Borges, um termo pode ser destacado: a carência de “todo elemento humano”, que será visto como o “calcanhar de Aquiles”, por grande parte da crítica argentina contemporânea¹¹ do autor, na tentativa de invalidar a engenhosidade de Borges. Talvez, seja em função desses ataques constantes que Borges processará um modo peculiar de escrita, condensando nela – principalmente em grande parte de suas narrativas – seu pensamento teórico ficcional. Dessa forma, esse gênero criado por Borges, como afirma Bioy, “participa do ensaio e da ficção” (Casares, 1977, p. 7, tradução nossa),¹² ou seja: demanda uma nova recepção crítica. Outrossim, constroem-se os textos metaficcionais, que transpõem as fronteiras de gênero no objetivo de discutir sobre a ficção. A maneira como essa discussão se processa em Borges é significativa, já que não somente os chamados tex-

¹⁰ Con *el Acercamiento a Almotásim*, con *Pierre Menard*, con *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, Borges ha creado un nuevo género literario, que participa del ensayo y de la ficción; son ejercicios de incesante inteligencia y de imaginación feliz, carentes de languideces, de todo *elemento humano*, patético o sentimental, y destinados a lectores intelectuales, estudiosos de filosofía, casi especialista en literatura. (Grifos do autor).

¹¹ Rocca, discutindo essa relação conflituosa da crítica argentina com a obra de Borges, sublinha a engenhosidade do escritor: “Borges é um fenômeno insólito na literatura hispano-americana; além de sua atitude intelectual, sua postura filosófica e estética, Borges é uma consciência literária única nas letras rioplatenses, um símbolo, uma época” (Rocca, 2005, p. 31, tradução nossa). “Borges es un fenómeno insólito en la literatura hispano-americana; aparte su actitud intelectual, su postura filosófica y estética, Borges es una conciencia literaria única en las letras rioplatenses, un símbolo, una época”.

¹² “participa del ensayo y de la ficción”.

tos ficcionais se corrompem, ou se aproximam da crítica, mas também os textos ensaísticos, compartilhando características ficcionais.

Como mostrado anteriormente, o termo “fantástico” vem substituir a tão celebrada “causalidade mágica”, pelas associações possíveis do termo “mágico” com o sobrenatural. Borges, então, quer cessar esse tipo de leitura e adota o conceito de literatura fantástica, que remete mais ao imaginativo, ou àquilo que mais lhe interessa na linha do intelectual. Também, no parágrafo anterior, evidenciou-se, por meio do “Prólogo” de Bioy Casares, esse gesto borgiano de dispersar sua teoria ficcional em suas narrativas. Contudo, na Conferência sobre a Literatura Fantástica, ocorrida no Uruguai, se pôde ouvir de maneira mais direcionada sua concepção sobre a ficção, ou sobre o gênero fantástico. A Conferência foi organizada em 1949, em Montevideu, e, posteriormente, foi publicada em versão abreviada, por Carlos Alberto Passos. Rodríguez Monegal, como um dos presentes no evento, também publica apontamentos baseados em suas anotações e na matéria que sai posteriormente em jornal.

Borges demonstra exatidão no tratamento do tema, elencando os atributos do gênero fantástico nessa conferência sobre a temática. Rodríguez Monegal, no artigo “Borges: una teoría de la literatura fantástica” (Monegal, 2003, p. 330-344), ademais de articular a temática com outros textos borgianos, também se foca, na sua terceira parte, no registro e discussão de apontamentos sobre a conferência. Aproveitando-se da publicação de *El País* e dos apontamentos de Carlos Alberto Passos, Rodríguez Monegal coloca em pauta as características listadas por Borges, a respeito do gênero fantástico.

Dando continuidade, Borges examina os procedimentos da literatura fantástica que, segundo ele, “pode reduzir-se, certamente, a uns poucos”: a) a obra de arte dentro dela mesma; b) a contaminação da realidade pelo sonho; c) a viagem no tempo; d) o duplo. Em outros textos impressos, Borges falou de outros procedimentos, ou classificou-os de outra maneira (Monegal, 2003, p. 341, tradução nossa).¹³

O primeiro procedimento interessa sobremaneira a esta discussão, já que é considerado uma das facetas da metaficção. Borges atesta no seu discurso que esse é um antigo recurso das grandes ficções; isto é: tematizar seus próprios procedimentos dentro do universo ficcional. Como se encontra na citação anterior, Rodríguez Monegal sublinha que este aspecto já fora tratado em outros textos borgianos. Por exemplo, em “Magias parciales del Quijote”, Borges mostra como a *trama* pode invadir a história ou tornar-se seu elemento, criando uma confluência entre dois mundos, como quando afirma que “Cervantes se compraz em confundir o objetivo e o subjetivo, o mundo do leitor e o mundo do livro” (Borges, 1968, p. 29, tradução nossa).¹⁴ Citando *Dom Quixote*, Borges, no referido ensaio, traz um exemplo do recurso:

No sexto capítulo da primeira parte, o padre e o barbeiro vistoriam a biblioteca de Dom Quixote; assombrosamente, um dos livros examinados é a *Calatea* de Cervantes, acontece que o barbeiro conhece o autor, mas não o admira muito, e afirma que Cervantes é mais versado em desventura que em versos e que o livro

¹³ “A continuación, Borges examina los procedimientos de la literatura fantástica que, según él, “pueden reducirse, ciertamente, a unos pocos”: a) la obra de arte dentro de la misma obra; b) la contaminación de la realidad por el sueño; c) el viaje en el tiempo; d) el doble. En otros textos impresos, Borges ha hablado de otros procedimientos, o ha calificado estos mismos de otra manera”.

¹⁴ “Cervantes se complace en confundir lo objetivo y lo subjetivo, el mundo del lector y el mundo del libro”.

tem algo de boa invenção, propõe algo, mas não conclui nada. O barbeiro, sonho de Cervantes ou forma de um sonho de Cervantes, julga Cervantes... (Borges, 1968, p. 29, tradução nossa).¹⁵

Sendo Cervantes um dos exemplos examinados nesse ensaio de Borges, outros textos também são trazidos, como *As mil e uma noites* – texto emblemático que é iterativamente utilizado para exemplificar a ideia de circularidade. É possível perceber a ênfase posta sobre a ideia de infinito em “Magias parciales del Quijote”, já que o último texto analisado é filosófico, e Borges elucida a engenhosidade fantástica de seu argumento ou a invenção filosófica criada para que se possa provar determinada linha de pensamento. O filósofo é Josiah Royce e a obra *The World and the Individual* (1899), na qual Borges problematiza o aspecto dedutivo do conhecimento, sublinhando que a tese extraída se baseia na circularidade ou no co-perencimento entre as partes e o todo.¹⁶ Dessa forma, o próprio mecanismo de criação ou invenção do argumento filosófico se assemelha ao processo de criação ficcional. Essa razão de semelhança possibilita questionar o conceito de imaginação¹⁷ de Borges, já que este postula iterativamente, nos trechos de suas narrativas, a discussão desse conceito por meio das aproximações com a natureza dos argumentos da ficção¹⁸ e do discurso científico.

Retomando as características do gênero fantástico enumeradas por Borges na Conferência sobre a temática – ou melhor: a primeira, “a obra de arte dentro dela mesma” –, percebe-se que essa “causalidade mágica” se revela como uma das estruturas da própria metaficção. Essa relação é exponencial, já que possibilita relacionar o pensamento ficcional de Borges, articulado no conceito de “fantástico”, com a ideia de metaficção.¹⁹ Ou que a meta-

¹⁵ “En el sexto capítulo de la primera parte, el cura y el barbero revisan la biblioteca de Don Quijote; asombrosamente uno de los libros examinados es la Galatea de Cervantes, y resulta que el barbero es amigo suyo y no lo admira demasiado, y dice que es más versado en desdichas que en versos y que el libro tiene algo de buena invención, propone algo y no concluye nada. El barbero, sueño de Cervantes o forma de un sueño de Cervantes, juzga a Cervantes...”.

¹⁶ Borges, no referido ensaio, cita a engenhosidade de Royce: “Imaginemos que uma porção de solo da Inglaterra foi nivelada perfeitamente e que, nela, um cartógrafo traça um mapa da Inglaterra [...] Esse mapa, no caso, deve conter um mapa do mapa; que deve conter um mapa do mapa do mapa, e assim até o infinito” (Borges, 1968, p. 30, tradução nossa). “Imaginemos que una porción del suelo de Inglaterra ha sido nivelada perfectamente y que en ella traza un cartógrafo un mapa de Inglaterra [...] [E]se mapa, en tal caso, debe contener un mapa del mapa; que debe contener un mapa del mapa del mapa, y así hasta lo infinito”.

¹⁷ Anteriormente, no Prólogo de *Antología de la literatura fantástica*, Bioy Casares já apontara a mudança de tom, quando se pensa na imaginação, nesse novo gênero criado por Borges: “são exercícios de incessante inteligência e de imaginação exitosa” (Casares, 1940, p. 13, tradução nossa). “son ejercicios de incesante inteligencia y de imaginación feliz”. Como sublinha Bioy, defende-se, aqui, que em Borges a imaginação se apresenta sobre a égide da inteligência, ou como um entroncamento dela.

¹⁸ Neste ponto, cabe contrapor a relação entre ficções explicativas e ficções literárias (Iser, 2002, p. 962), proposta por Iser, em que o conceito de ficção se apresenta como uma forma de construção das narrativas.

¹⁹ Cass (2000, p. 25) define o conceito de metaficção trazendo como um dos exemplos o trabalho de Borges: “[...] como alguns trabalhos de Borges, Barth, e Flann O'Brien, por exemplo, nos quais as formas da ficção servem como o material sobre o qual outras formas podem ser impostas. De fato, muitos dos chamados antirromances são, na realidade, metaficção”. “[...] like some of the work of Borges, Barth, and Flann O'Brien, for example, in which the forms of fiction serve as the material upon which further forms can be imposed. Indeed, many of the so-called antinovels are really metafiction”. Essa prevalência das formas narrativas é facilmente identificável na poética de Borges, como quando Rodríguez Monegal explica sobre os procedimentos do gênero fantástico: “[Q]uando Borges fala de ‘procedimentos’, não está pensando somente em ‘temas’, mas sim em ‘formas’ narra-

ficção serve como uma ferramenta para a compreensão do engenhoso mecanismo ficcional de Borges, tese deste artigo. Essa primeira característica também ganha relevância pelo seu aspecto formal, ou por se apresentar como um argumento para o autodesnudamento ficcional, produzindo no leitor a criticidade a respeito da percepção do “como se” ou no desmascaramento da própria ficção.

O conceito de metaficção em Borges e a ideia de infinito

Na análise do conceito de metaficção, é importante trazer Gass (2000) e outros teóricos, além de precisar as relações possíveis desse conceito com o gesto ficcional de Borges ou de seu modo peculiar de narrar. Uma das obras seminais sobre essa discussão teórica é *Fiction and the Figures of Life*, na qual esse mecanismo de reverberação ficcional é cunhado, por William Gass (2000), como “metaficção”. Mecanismo que já se mostrou um velho conhecido das estruturas romanescas, como foi apontado por Borges em “Magias parciales del Quijote”; porém, percebe-se que, com o termo metaficção, Gass enfatiza as estruturas da própria língua que articulam ou encadeiam o mecanismo. Nesse escopo, nota-se que a primeira sentença do livro de Gass é quase uma retomada daquilo que discutira Borges em “Magias parciales del Quijote”: “[G]rande parte da filosofia é ficção” (Gass, 2000. p. 3, tradução nossa).²⁰ Essa ideia perdura no capítulo de abertura do livro, “Filosofia e a forma da ficção” (Tradução nossa),²¹ possibilitando articulações entre os dois tipos de discurso: o literário e o filosófico.

O romancista e o filósofo são ambos obcecados com a linguagem, e se constituem através de conceitos. Ambos, de certa forma, criam mundos. Mundos? Mas o mundo do romancista, ouço dizer, não existe. De fato. Sobre isso – eles existem com mais frequência do que o dos filósofos (Gass, 2000, p. 4, tradução nossa).²²

Na discussão da temática – os modos de uso da língua ou a diferença entre os dois discursos – compreende-se que Gass propõe ressalvas na identificação quando afirma que “embora eles tomem diferentes caminhos” (Gass, 2000. p. 5, tradução nossa).²³ Mais adiante, Gass contrapõe com maior nitidez as diferenças de caminhos entre os dois discursos.²⁴

tivas. A viagem no tempo pode ser, naturalmente, um tema; do mesmo modo, o duplo pode ser um tema. Mas não lhe interessa o aspecto temático, e sim o aspecto formal” (Monegal, 1980, p. 176).

²⁰ “So much of philosophy is fiction”.

²¹ “Philosophy and the form of fiction”.

²² “Novelist and philosopher are both obsessed with language, and make themselves up out of concepts. Both, in a way, create worlds. Worlds? But the worlds of the novelist, I hear you say, do not exist. Indeed. As for that – they exist more often than the philosophers”.

²³ “[...] though they go about it in different ways”.

²⁴ Sartre em *Que é a literatura?* propõe uma distinção semelhante, porém em relação à poesia e à prosa. Percebendo como arte apenas a primeira, o filósofo defende que a prosa utiliza a linguagem como instrumento, ao contrário da poesia: “na verdade, a poesia não se serve de palavras; eu diria antes que ela as serve. Os poetas são homens que se recusam a utilizar a linguagem” (Sartre, 2006, p. 13, grifos do autor). Trazer essa perspectiva de Sartre é muito importante, porque sua visão será utilizada como um dos motes para a condenação da poética de Borges (como uma prosa desvinculada dos ideais pátrios), pelos críticos contemporâneos e seus conterrâneos.

Os conceitos do filósofo falam, as palavras do romancista são mudas; o filósofo nos convida a percorrer suas palavras para seu tema: homem, Deus, natureza, lei moral; enquanto o romancista, se ele for bom, nos manterá gentilmente aprisionados em sua linguagem – não há literalmente nada além (Gass, 2000, p. 8, tradução nossa).²⁵

Após estabelecer níveis de diferenças, pertencentes à transitividade do discurso, Gass (2000) sublinha um aspecto, que coincide muito com as ideias de Borges, a respeito das semelhanças no potencial imaginativo dos dois discursos: “[U]m artista pode preceder o cientista na descoberta, assim como o inventor pode, incorporando em seu trabalho ideias que se revelam verdadeiras, mas seu sucesso nisso não é estético e depende inteiramente do que a ciência decide” (Gass, 2000, p. 11, tradução nossa).²⁶ Esse pensamento é muito presente nas narrativas borgianas, como é possível identificar nas associações que o autor estabelece em “Magias parciales del Quijote”, entre a filosofia e a literatura.

No segunda parte do livro, William Gass (2000) se foca em analisar o mecanismo da metaficção em alguns escritores, e Borges recebe um capítulo: “O imaginário de Borges e seus livros” (Gass, 2000, p. 120, tradução nossa).²⁷ É importante retomar e sublinhar, primeiramente, que o imaginário²⁸ de Borges se revela para Gass como alheio ou distinto ao processo metafórico comumente literário. Borges é, por muitos, identificado na estética da *antinovels*; porém, para Gass (2000), essa peculiaridade de Borges e de alguns outros escritores – na criação de formas por meio das formas ficcionais já existentes – é o próprio movimento daquilo que ele nomeia *metafictions*.

No mencionado capítulo dedicado a Borges, em um primeiro plano, Gass ressalta que a indefinição de gênero é uma das consequências das discussões desenvolvidas no interior de suas narrativas: “Nem sempre é fácil distinguir *Ficciones* de *Inquisições*, mesmo para Borges (do famoso Pierre Menard, ele diz: ‘...não é inteiramente uma história... é uma espécie de ensaio...’), embora esta última seja talvez interrogatórios mais sinceros” (Gass, 2000, p. 128, tradução nossa).²⁹ Defende-se, aqui, que esse hibridismo³⁰ se concreta em razão do mote borgiano: a volitiva por perpetrar a discussão de ideias, principalmente quando se trata da ficção. Consequentemente, constata-se a defesa de uma estética que conclame o leitor,

²⁵ “The concepts of the philosopher speak, the words of the novelist are mute; the philosopher invites us to pass through is words to his subject: man, God, nature, moral law; while the novelist, if he is any good, will keep us kindly imprisoned in his language – there is literally nothing beyond”.

²⁶ “[A]n artist may precede the sciences in discovery, just as the inventor may, by incorporating in his work ideas which turn out trues, but his success in this is not esthetic, and depends entirely on what science decides”.

²⁷ “Imaginary Borges and his books”.

²⁸ Ravetti (2011, p. 53) problematizando a questão da possibilidade de narrar sublinha a técnica de Borges no manuseio do imaginário: “Seria só da ordem do imaginário, da *inventio*, da combinatória de possibilidades, à maneira de uma das técnicas narrativas privilegiadas por Borges?”.

²⁹ “It isn’t always easy to distinguish *ficciones* from *inquisiciones*, even for Borges (of the famous Pierre Menard, he says: ‘...it’s not wholly a story... it’s a kind of essay...’), though the latter are perhaps more unfeignedly interrogations”.

³⁰ Hutcheon percebe essa nuance do hibridismo genérico borgiano quando afirma: “[C]om a metaficção, então, a distinção entre textos literários e críticos começa a esmaecer” (Hutcheon, 1980, p. 15, tradução nossa). “[W]ith metafiction, then, the distinction between literary and critical texts begins to fade”. Essa perspectiva é a “pedra de toque” para a defesa da indefinição de gêneros, ou da recusa em segmentá-los em blocos totalmente individualizados.

nomeada pelo próprio Borges de “gênero da inteligência” (Borges, 1979, n.p), já que se realiza apenas na relação com a recepção.

Em um segundo momento, ainda nesse referido capítulo, Gass se posiciona sobre essa forma de escrita de Borges: “Se, como Wittgenstein pensava, ‘a filosofia é uma batalha contra o enfeitiçamento da nossa inteligência por meio da linguagem’, então a prosa de Borges, pelo menos, desempenha uma função precisamente similar” (Gass, 2000, p. 128, tradução nossa).³¹ Ou seja, Gass sublinha essa relação das narrativas de Borges como o pensamento filosófico, e, em uma análise mais aprofundada, identifica no escritor portenho esse mesmo gesto de retardar os significados, priorizando a extensão das ideias. Essa sua maneira bem característica de articular o pensamento no interior de suas narrativas foi, assim, descrita por Mário de Andrade, quando analisa a literatura argentina e, especificamente, *Inquisiciones*: “ele apresenta menos que pensamentos, resultados de pensamentos, porém suponho uma espécie de dialética hegeliana no jeito dele pensamentear” (Monegal, 1978, p. 101).

Nessa discussão teórica sobre a metaficção, destaca-se também o livro de Patricia Waugh (2001), *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, com primeira edição lançada em 1984. Waugh depura, em vários níveis, o conceito de metaficção, na medida em que progressivamente oferece ao leitor a concepção com uma nova roupagem, mostrando cuidado com o tema e, por outro lado, a dificuldade de demonstrá-lo, em última análise. Lançando-se no escopo de decifração do conceito, Waugh traz vários exemplos, ou pequenas ilustrações da temática, em citações curtas de autores diversos. Em todas há uma afirmação que se repete: o questionamento a respeito do ficcional no interior da própria ficção, ou nos termos de Borges: “cuando la ficción vive en la ficción”. Em seguida, a pesquisadora condensa esses pensamentos em um primeiro gesto conceitual: “uma celebração do poder da imaginação criativa juntamente com uma incerteza sobre a validade de sua representação” (Waugh, 2001, p. 2, tradução nossa).³² De maneira sucinta são, então, sublinhadas duas vertentes do texto metaficcional: sua densidade imaginativa e a descrença na possibilidade de a linguagem conseguir representá-la. É contraditório;³³ contudo, os mais complexos textos metaficcionais conseguirão resolver de maneiras variadas essa questão.

Na abordagem de Gass (2000), a metaficção é uma desnaturalização da linguagem por meio do texto ficcional. É quase um estranhamento daquilo que é tomado como natural: a relação entre significante e significado. A metaficção produz o estranhamento a respeito das relações automatizadas produzidas pelo e no discurso. Dessa forma, o recurso da metaficção ultrapassa a discussão ficcional, já que legitima pensar sobre a própria construção da realidade por meio da linguagem. Quando o foco é a ficção, percebe-se que um dos estratagemas da metaficção é problematizá-la, colocando em relevo as relações entre forma e conteúdo. O texto é discutido na sua maneira de disposição e articulação de ideias e na forma como

³¹ “If, as Wittgenstein thought, ‘philosophy is a battle against the bewitchment of our intelligence by means of language,’ then Borges’ prose, at least, performs a precisely similar function”.

³² “a celebration of the power of the creative imagination together with an uncertainty about the validity of its representation”.

³³ Ou nas palavras de Waugh (2001, p. 6, tradução nossa): “Os romances metaficcionais tendem a ser construídos sobre o princípio de uma fundamental e substancial oposição: a construção da ilusão ficcional (como no tradicional realismo) e o desnudamento dessa ilusão”. “Metafictional novels tend to be constructed on the principle of a fundamental and sustained opposition: the construction of a fictional illusion (as in traditional realism) and the laying bare of that illusion”.

produz e ressignifica conceitos. O modo, então, de atualização de sentidos, de ressignificar uma temática, ou uma forma ficcional, se torna elemento primordial do texto metaficcional.

Posteriormente, no encalço de desvelar a gênese do texto metaficcional, Waugh percebe uma correspondência entre a origem do romance e a noção de metaficção. Segundo a autora, “embora o termo ‘metaficção’ possa ser novo, a *prática* é tão antiga (se não mais antiga) que o próprio romance. O que espero estabelecer ao longo desse livro é que a metaficção é uma tendência ou função inerente a *todos* os romances (Waugh, 2001, p. 5, tradução nossa).³⁴ Dessa forma, como bem trabalha Borges, em seu texto “Cuando la ficción vive en la ficción”, de 1939, é possível enxergar a raiz desse processo metaficcional desde os primeiros romances modernos, como em *Dom Quixote*.

No entanto, Waugh pontua o diferencial dos textos metaficcionais contemporâneos, dando ênfase principalmente ao acirramento da complexidade da trama, por meio de formas mais elaboradas:

A escrita metaficcional contemporânea é, ao mesmo tempo, uma resposta e uma contribuição para um sentido ainda mais profundo de que essa realidade ou história é provisória: não mais um mundo de verdades eternas, mas uma série de construções, artifícios, estruturas impermanentes. A visão de mundo materialista, positivista e empirista na qual se baseia a ficção realista não existe mais (Waugh, 2001, p. 7, tradução nossa).³⁵

Os precursores de Borges ou as obras que adentram, principalmente, a sua ficção – esses autores citados e referenciados por ele – evidenciam um pensamento ficcional, uma teoria que se modula nessa intersecção de textos. Como exposto no ensaio “Cuando la ficción vive en la ficción”, percebe-se que há correspondência entre os autores que exemplificam a *mise en abyme* e aqueles que, correntemente, representam o início do pensamento metaficcional, como *Dom Quixote*.

Essa linha da ficção reflexiva, essa autoconsciência do ficcional, na nomenclatura de Waugh (2001), é uma maneira de compreensão da obra de Borges, de perceber suas escolhas formais e temáticas. Principalmente quando a própria temática anuncia o modo de fazer, através da discussão de outras obras ou, às vezes, apenas na intromissão do enredo no desnudamento de suas características formais. O magnífico conto “La Biblioteca de Babel” representa essa ensurdecadora presença das obras dentro das obras – é um conciso modo de expressão do ficcional para Borges. É a revelação de um conceito de ficção, das relações estreiti-

³⁴ “[...] although the term ‘metafiction’ might be new, the *practice* is as old (if not older) than the novel itself. What I hope to establish during the course of this book is that metafiction is a tendency or function inherent in *all* novels”.

³⁵ “Contemporary metafictional writing is both a response and a contribution to an even more thoroughgoing sense that reality or history are provisional: no longer a world of eternal verities but a series of constructions, artifices, impermanent structures. The materialist, positivist and empiricist world-view on which realistic fiction is premised no longer exists”.

tas³⁶ entre as obras e seu vínculo também estreito com a realidade, já que essa biblioteca, em outra instância, representa a própria cotidianidade de Borges.

Dando prosseguimento a essa discussão teórica, traz-se outra importante teórica sobre a temática, Hutcheon, que, em 1980, anterior ao livro de Waugh, lança *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. O conceito de Gass é remodelado, dada a relação estabelecida por Hutcheon com o mítico relato de Narciso. Ou melhor: a centralidade da ideia de “narcisismo literário” ilumina diferentes linhas do discurso metaficcional. O próprio termo *metafictional paradox* adianta que se enfocará nas linhas destoantes do conceito de Gass (2000). Contudo, o núcleo conceitual do termo permanece, como é possível observar no início da introdução da obra: “[A] metaficção’, como agora é nomeada, é ficção sobre ficção - isto é, ficção que inclui dentro de si mesma um comentário sobre sua própria narrativa e/ou identidade linguística” (Hutcheon, 1980, p. 1, tradução nossa).³⁷ Elucidando o título do livro, Hutcheon afirma: “[D]e fato, foi Freud quem conferiu ao narcisismo o estatuto de ‘condição original universal’ do homem, tornando-a a base de mais do que apenas um comportamento patológico” (Hutcheon, 1980, p. 1, tradução nossa).³⁸ Essa ideia de literatura narcisista é a que vigora no plano teórico da discussão da autora.

Hutcheon questiona a identidade entre a metaficção e as ficções da pós-modernidade, já que, para ela, muitos teóricos confundem os dois termos. Percebe-se, no seu desenvolvimento teórico sobre a temática, outra corrente: “[A]s razões dessa escolha são muitas, e não a menos importante é esta: o termo ‘pós-modernismo’ parece ser o rótulo mais limitado para tão amplo fenômeno contemporâneo como a metaficção” (Hutcheon, 1980, p. 2, tradução nossa).³⁹ É importante ressaltar essa posição, já que o conceito de metaficção ultrapassa os limites do próprio romance moderno.

Como exposto anteriormente, a ideia de metaficção é apresentada em dois vieses complementares – uma mudança ocorrida no plano artístico acarretou novos mecanismos de leitura do texto literário: “O foco do debate sobre as causas da mudança deve necessariamente estar sobre o executor da mudança – o autor. O interesse aqui em vez de estar no texto, está na manifestação literária dessa mudança, e sobre as implicações resultantes para o leitor” (Hutcheon, 1980, p. 3, tradução nossa).⁴⁰ Será nessas duas linhas de atuação que a pes-

³⁶ Waugh, seguindo a perspectiva linguística de Gass, traz outro conceito, o de *frame*, para discutir a metaficção, demonstrando a dificuldade de separar os limites entre realidade e ficção: “A metaficção contemporânea, em particular, coloca em primeiro plano o ‘enquadramento’ como um problema, examinando os procedimentos do enquadramento na construção do mundo real e dos romances. O primeiro problema colocado, de fato, é: o que é um ‘enquadramento’? O que é o ‘enquadramento’, que separa a realidade da ‘ficção’?” (Waugh, 2001, p. 28, tradução nossa). “Contemporary metafiction, in particular, foregrounds ‘framing’ as a problem, examining frame procedures in the construction of the real world and of novels. The first problem it poses, of course, is: what is a ‘frame’? What is the ‘frame’ that separates reality from ‘fiction’?”. Em seguida, a autora acrescenta que a “[a] nálise da moldura é a análise, nos termos acima, da organização da experiência” (Waugh, 2001, p. 30, tradução nossa). “[a]nalysis of frames is the analysis, in the above terms, of the organization of experience”.

³⁷ “‘Metafiction’, as it has now been named, is fiction about fiction—that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity”.

³⁸ “In fact, it was Freud who conferred on narcissism the status of the ‘universal original condition’ of man, making it the basis of more than just pathological behaviour”.

³⁹ “The reasons for this choice are many, and not the least important is that the term ‘postmodernism’ seems to me to be a very limiting label for such a broad contemporary phenomenon as metafiction”.

⁴⁰ “The focus of a debate on the causes of the change must necessarily be on the perpetrator of the change- the author. The interest here is rather on the text, on the literary manifestation of this change, and on the resulting

quisadora desenvolverá a ideia de texto narcisista, como autorreflexivo e autoconsciente, ou seja: no próprio texto (como discussão interna de suas estruturas) e, também, tencionando revelar-se no plano da recepção.

Quando se trata de direcionar um novo olhar para as ficções metaficcionais, um primeiro movimento é discutir o conceito de realismo, já que é baseado nele que historicamente se negou o lugar do romance autorreflexivo. Deslocando-se da posição realista, Hutcheon defende dois tipos de mimesis, a de processo e a de produto, sendo essa última a que caracteriza o realismo do século XIX: “[...] o realismo do século XIX, que se baseia quase inteiramente no que será chamado de mimese do produto” (Hutcheon, 1980, p. 5, tradução nossa).⁴¹ Por seu turno, a “mimesis de processo” caracteriza as modernas ficções metaficcionais, porém, como foi anteriormente discutido, essas ficções não se circunscrevem apenas a esse momento da história literária.

O interessante é que essa temática acompanha o pensamento crítico-teórico de Borges. O principal caminho que toma para demonstrar os eixos de sua ficção é contrastá-la com a literatura realista. É importante ressaltar essa característica, porque se defende, aqui, que Borges articula uma teoria que coabita com a narrativa de seus contos, deixando entrever seu teor híbrido (de ficção e de teoria crítica), o que a vincula diretamente à metaficção. Por isso, todos os teóricos da metaficção citados neste artigo: Cass (2000), Waugh (2001) ou Hutcheon⁴² (1980), destacam a centralidade da obra de Borges quando discutem a temática.

Explicitando o paradoxo apontado no título de seu livro, Hutcheon afirma que o jogo do texto não é quebrado com a metaficção; ao contrário, é ela que submerge o leitor para o interior do mundo ficcional. Ou seja: o escritor prepara no interior do texto ficcional o lugar para seu leitor, por meio do mecanismo de autorreflexão das formas ficcionais. Assim, o leitor se adentra no mundo ficcional e participa ativamente desse mundo criado, já que suas engrenagens são expostas, e, através desse conhecimento, age como cooperador da própria realidade do mundo ficcional.

Se romances como *At Swim-Two-Birds*, *Il fu Mattia Pascal*, *Les Faux-monnayeurs*, e os primeiros *nouveaux romans* pareciam “artísticos” quando apareceram, pode ser por uma série de razões ideológicas ou sociológicas, mas a arte, como Weliek notou,

implications for the reader”.

⁴¹ “[...] the realism of the nineteenth century, which is based almost entirely on what will be called a mimesis of product”.

⁴² A autora situa esse *modus operandi* em diversos autores: “[E]ssa variedade de narrativas autoconscientes parece ser um fenômeno internacional; isso é discernível nas obras do *nouveau roman* francês, nas do Gruppo 63 italiano, e em escritores individuais de Barth a Borges, de Cohen a Coover, de John Fowles a Julio Cortázar. Isso não quer dizer que essa operação seja nova na literatura” (Hutcheon, 1980, p. 37, tradução nossa). “[T]his self-conscious variety of narrative appears to be an international phenomenon; it is discernible in the works of the French nouveaux romanciers, in those of the Italian Gruppo 63, and individual writers from Barth to Borges, from Cohen to Coover, from John Fowles to Julio Cortazar. This is not to say that this operation is new in literature”.

não mudou: a literatura sempre foi uma construção fictícia ordenada na linguagem (Hutcheon, 1980, p. 18, tradução nossa).⁴³

No texto de Borges, discutido no início deste artigo, “Cuando la ficción vive en la ficción”, percebeu-se também a presença do romance de O’Brien, *At Swim-Two-Birds*, como o exemplo limite da complexidade do mecanismo labiríntico de *mise en abyme*. A ideia de infinito, aclamada no início do ensaio de Borges, é resgatada em integridade por meio da estrutura do romance de O’Brien. Esse é um dos pontos que possibilita entrever – após a leitura desse ensaio de 1939 –, nas mais complexas ficções de Borges, essa volitiva por produzir o efeito de infinito. O êxito é perceptível principalmente no conjunto de contos de *Ficciones* (1944), em especial na parte intitulada *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941). É a defesa de uma literatura que se perfaz de outros textos: um universo intertextual e altamente autorreflexivo.

Conclusão

Conclui-se que a teoria da ficção de Borges é concatenada no interior de suas narrativas, seja nos contos, nos ensaios ou na poesia. Quando articula seu vínculo com a literatura fantástica, em detrimento da literatura realista, ele defende alguns estratagemas que possibilitam identificar esse gênero narrativo. Em todos eles, o que se pode verificar, através da análise dos apontamentos de Carlos Alberto Passos sobre a Conferência da Literatura Fantástica, ocorrida em Montevideu, é o distanciamento do aspecto realista. Em especial, no primeiro desses procedimentos elencados, “a obra de arte dentro dela mesma”, percebe-se com nitidez a defesa de uma teoria metaficcional da ficção. Essa leitura é corroborada pela análise do ensaio de 1939, “Cuando la ficción vive en la ficción”, que inventaria o efeito de infinito em obras pictóricas e no texto ficcional. Quando se debruça especificamente sobre a narrativa ficcional, percebe-se que a imagem de infinito é construída quando vários planos se permutam, encenando, principalmente, a quebra de fronteiras entre “realidade” e ficção.⁴⁴ Na ficção de Borges, nota-se esse efeito, quando ocorre a intromissão de outros textos na perspicaz autorreflexão sobre as formas literárias, acarretando, da mesma forma, a quebra de fronteiras entre os gêneros.

Portanto, a perspectiva ficcional de Borges – condensada na concepção sobre a Literatura Fantástica – apresenta, principalmente quando se trata “da obra de arte dentro da própria obra”, uma estreita relação com o conceito de metaficção. Na verdade, como anteriormente mostrado, o próprio conceito de metaficção nasce como um gesto de conceituar certos modos narrativos, como o de Borges, assim defendido por Cass (2000), Waught (2001) e Hutcheon (1984). Ou seja: anteriormente a essa nomenclatura, Borges se filiara a essa linha de autores que articulam o procedimento de criar “labirintos verbais” como forma de cons-

⁴³ “If novels such as *At Swim-Two-Birds*, *Il fu Mattia Pascal*, *Les Faux-monnayeurs*, and the early *nouveaux romans* seemed “arty” when they appeared, it may be for any number of ideological or sociological reasons, but art, as Wellek remarked, has not changed: literature has always been an ordered fictive construct in language”.

⁴⁴ Chiappara (2004, p. 56) sublinha a centralidade dessa questão em Borges, por meio do recurso da metaficção: “Qual é o limite entre esses dois objetos do mundo discursivo que são a realidade e a ficção? Este tema, como bem se sabe, aparece ao longo da obra de Borges em inúmeras ocasiões e sob diferentes aspectos: seja citando fontes inexistentes, seja criando contos que abordam o tema implicitamente, seja em ensaios etc.”

truir o efeito de infinito. É nessa linha que sua teoria da ficção é construída, quando discute e encena as formas literárias, seja no interior dos contos, dos ensaios ou até mesmo da poesia.

Referências:

BIOY CASARES, Adolfo. Prólogo. In: BORGES, Jorge Luis; OCAMPO, Silvina; CASARES, Adolfo Bioy. (org.). *Antología de la literatura fantástica*. Barcelona: Edhasa-Sudamericana, 1977. p. 5-8.

BORGES, Jorge Luis. Cuando la ficción vive en la ficción. *Borges todo el año*. [s.l], [s.p], set. 2015. Disponível em: <https://borgestodoelanio.blogspot.com/2015/09/jorge-luis-borges-cuando-la-ficcion.html>. Acesso em: 31 ago. 2024.

BORGES, Jorge Luis. Magias parciales del Quijote. In: BORGES, Jorge Luis. *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé, 1968. p. 263.

BORGES, Jorge Luis. La novela policial. *Borges todo el año*. [s.l], [s.p], set. 2015. Disponível em: <https://borgestodoelanio.blogspot.com/2015/05/jorge-luis-borges-el-cuento-policial.html>. Acesso em: 25 de ago. 2020.

BORGES, Jorge Luis. El arte narrativo y la magia. In: BORGES, Jorge Luis. *Discusión*. Buenos Aires: Emecé, 1984. p. 226-232. (Obras completas, v.1).

BORGES, Jorge Luis. El jardín de senderos que se bifurcan. In: BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2007, p. 509-637. (Obras completas, v.1).

BORGES, Jorge Luis. *Prólogos, com um prólogo de prólogos*. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CHIAPPARA, Juan Pablo; MACHADO, Ida Lúcia. *Uma leitura de Borges na França: lingüística discursiva e literatura*. 2004. 114 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

CASS, William. *Fiction and the figures of life*. Boston: Nonpareil Books, 2000.

HUTCHEON, Linda. *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*. New York/London: Methuen, 1984.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: COSTA LIMA, Luiz (org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002. p. 955-987. (v.2).

RAVETTI, Graciela. *Nem pedra na pedra, nem ar no ar: reflexões sobre literatura latino-americana*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. *Mario de Andrade, Borges: um diálogo dos anos 20*. Tradução de Maria Augusta da Costa Vieira Helene. São Paulo: Perspectiva, 1978.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. *Borges: uma poética da leitura*. Tradução de Irlemar Chiampi. São Paulo: Perspectiva, 1980.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. Borges: una teoría de la literatura fantástica. In: BEHAR, Lisa Block de. (org.). *Obra selecta*. Caracas: Biblioteca de Ayacucho, 2003. p. 330-344.

ROCCA, Pablo. El Uruguay de Borges: otros documentos. *Fragmentos*, Florianópolis, v. 28, p. 213-223, jan. 2005. DOI: <https://doi.org/10.5007/fragmentos.v28io.8142>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/view/8142>. Acesso em: 31 de ago. de 2024.

ROCCA, Pablo. *Ángel Rama, Emir Rodríguez Rodríguez Monegal y el Brasil: dos caras de un proyecto latinoamericano*. Orientador: Jorge Schwartz. 530 f. Tese de Doutorado (Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Tradução de Carlos Felipe Moisés. 3. ed. São Paulo: Editora Ática, 2006.

STIERLE, Karlheinz. Que significa a recepção dos textos ficcionais. In: LIMA, Costa Luiz (org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2011. p. 119-171.

WAUGH, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London: Methuen, 2001.