

“Gradualmente, o aprazível universo o foi abandonando”: “encegamento” e mediação cultural em “O Fazedor”, de Jorge Luis Borges

“Gradually, the pleasant universe
was abandoning him”: “blinding”
and cultural mediation in “The
Doer”, by Jorge Luis Borges

Aline Cristina de Oliveira
IFPR – Campus Palmas
Rodrigo Batista de Almeida
IFPR – Campus Palmas

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2021.e85121>

Resumo

O escritor argentino Jorge Luis Borges (1899-1986) ganhou projeção mundial a partir do reconhecimento literário de sua obra. Com problemas de visão que o acompanharam por toda a vida, torna-se completamente cego por volta dos 55 anos, mas esse acontecimento não determinou o fim da sua produção artística. Este trabalho objetivou analisar como o processo de “encegamento” permeou a obra de Borges, a partir da análise do conto homônimo do livro *O fazedor*, produzido no período de perda da visão. Como aporte teórico, foi adotada a teoria das transferências culturais de Espagne e Werner (1988). Diversas marcas do processo de “encegamento” foram encontradas no texto analisado, sendo possível identificar diferentes tipos de transferências culturais, sobretudo para entender de que modo as leituras de Borges feitas ao longo da vida surgem e são remodeladas na sua produção. Diferentes percepções diante da perda da visão puderam ser observadas e isso pode servir de suporte para, sobretudo, videntes compreenderem como a cegueira afeta o sujeito, indicando possíveis formas de promover acessibilidade no meio social que repercute na maximização da inclusão de pessoas com deficiência visual.

Palavras-chave: Jorge Luis Borges; *O fazedor* cegueira na literatura; “encegamento”

Abstract

The Argentine writer Jorge Luis Borges (1899-1986) gained worldwide projection from the literary recognition of his work. With vision problems that have accompanied him all his life, he becomes completely blind at around 55, but this event did not determine the end of his artistic production. This study aimed to analyze how the process of “become blind” permeated Borges’s work, based on the analysis of the homonymous tale from the book *O fazedor*, produced in the period of vision loss. The theoretical support adopted in the study was, among others, the theory of cultural transfers by Espagne and Werner (1988). Several marks of the “become blind” process were found in the analyzed text, and it is possible to identify different types of cultural transfers, above all to understand how Borges’s lifespan readings arise and are remodeled in his production. Different perceptions regarding the loss of vision could be observed and this may serve as a support, especially for a sighted person, to understand how blindness affects the subject, indicating possible ways to promote accessibility in the social environment that impacts on maximizing the inclusion of people with visual impairment.

Keywords: Jorge Luis Borges; *O fazedor*; blindness in the literature; “become blind”

1. Introdução

A cegueira total, condição em que nem a luz é percebida, afeta milhões de pessoas ao redor do mundo. Na cegueira congênita, o indivíduo já nasce com essa condição e o seu desenvolvimento, obviamente, ocorre sem o uso do sentido da visão. No entanto, na cegueira adquirida, a pessoa afetada precisa redescobrir o mundo, agora sem o recurso da visão. É como se houvesse duas pessoas, uma anterior, vidente, e outra posterior, que precisará encontrar as melhores formas de se adaptar a um mundo visual que não mais lhe pertence.

Apesar de haver um conceito mundialmente válido para a cegueira, esse conceito é utilizado sob a perspectiva da perda fisiológica na capacidade de perceber objetos. A ênfase no corpo, na deficiência, obscurece a subjetividade envolvida no processo de cegueira. Tomada numa perspectiva mais ampla, a cegueira não se limita à perda da visão, mas envolve um conjunto de fatores que se associam no enfrentamento dessa condição. A cegueira é, portanto, melhor compreendida em seus múltiplos aspectos sociais¹. Considerar esses aspectos é indispensável para ampliar o conhecimento sobre a cegueira e sobre a vida com a cegueira, para que se possa melhor incluir as pessoas que convivem com essa deficiência.

Como a literatura é inesgotável nas mais variadas experiências relacionadas a qualquer condição humana, isso não seria diferente com a cegueira. Dessa forma, a tentativa de compreender como se processa a perda de visão pode ser iniciada a partir da literatura.

No entanto, o interesse que orientou a realização deste trabalho não reside nos personagens cegos, os quais, na sua maioria, são criados por escritores videntes e são, por consequência, carregados de preconceitos que colaboram para a construção social da imagem do sujeito cego restrita unicamente à sua deficiência².

Destarte, optou-se pela análise da literatura produzida por um escritor cuja experiência de cegueira ocorreu no meio de sua produção literária, não determinando o encerramento de suas atividades literárias. Nesse ínterim, entende-se que há, na análise aqui proposta, dois escritores que se distinguem e se assemelham, retroalimentando-se mutuamente. No que concerne às pessoas que nasceram enxergando e viveram muitos anos na condição de vidente, perdendo o sentido da visão em estágios mais maduros e/ou avançados da vida, há duas pessoas que se apresentam no mesmo ser: a primeira, vidente, e a segunda, cega. Entre essas duas fases, há o período de transição para a

1 FREITAS NETO, A. S. *Cegueira e cegueiras na multirreferencialidade: construção de conhecimentos, música e aprendizagem*, 2015.

2 CAVALCANTE, M. S. A. *Discursos de e sobre cegos: pelas veredas da Semiótica*, 2012.

cegueira, em que os principais questionamentos afloram na mente da pessoa que está perdendo a visão e acabam coincidindo (ou antecipando) com a fase da adaptação à nova condição.

Assim, optou-se por trabalhar com a produção do escritor argentino Jorge Luis Borges, que perdeu a visão por volta dos 55 anos, mas continuou produzindo até os anos finais, já como um octogenário. A perda da visão para Borges, assim como para muitas pessoas, não foi um acontecimento pontual em sua vida, tendo o escritor enfrentado um lento e paulatino processo de “encegamento”.

O termo “encegamento”, palavra não dicionarizada, é utilizado neste trabalho de forma deliberada, a fim de marcar o posicionamento que considera o indivíduo acometido pela cegueira como alguém que não apresenta apenas dois estágios, o de vidente e o de cego, mas, sim, submete-se a um terceiro estágio (aliás, o mais importante), no qual a pessoa enfrenta os maiores questionamentos existenciais a partir da sua cegueira, ao mesmo tempo que precisa se encaminhar para a fase de adaptação à nova condição a qual, em breve, estará acometido.

O vocábulo “cegamento” (ou “cegueira”) pode não contemplar a fase de transição, pois denota a falta total de visão e, por outro lado, o seu antônimo indica a capacidade intacta da visão. A fase de transição, desse modo, não é considerada no emprego dessas palavras e a inclusão do prefixo “en-” pode trazer um sentido ao vocábulo que indique precisamente essa importante (e tensa) fase pela qual a pessoa que perderá a visão enfrenta. É importante citar que Julián Fuks utiliza o termo “enceguecer” no seu livro *Histórias de literatura e cegueira: Borges, João Cabral e Joyce*, publicado pela Editora Record, em 2007³.

Nesse sentido, o objetivo deste trabalho foi analisar como o processo de “encegamento” está presente na obra de Borges e o quão revelador esse processo é (ou pode ser) atribuído ao sofrimento/adaptação de Borges.

Como aporte teórico, foi utilizada a teoria das transferências culturais de Espagne e Werner (1988)⁴. Essa teoria remete aos termos *transfert culturel* e *passer culturel*, cunhados na década de 1980 na tentativa de suplantam a noção de influência. Influência pressupõe um movimento unilateral e organiza de forma hierárquica dois elementos que mutuamente se associam. Enquanto o influenciador é considerado superior, o influenciado é visto de forma depreciativa.

Dessa forma, Espagne e Werner utilizam-se da noção de transferência para abordar o fenômeno que envolve a continuidade de um elemento num segundo,

3 FUKS, J. *Histórias de literatura e cegueira: Borges, João Cabral e Joyce*, 2007.

4 ESPAGNE, M.; WERNER, M. *Transferts: les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIIIe-XIXe siècles)*, 1988.

admitindo a inexistência de uma cópia. Para os autores, o produto das transferências culturais é completamente novo e original. Destrói-se, por assim dizer, a “matriz” e a “cópia”, no momento em que ocorre a transferência, pois um produto novo e inovador é obtido a partir da mistura.

Assim, entende-se que, nas obras analisadas, estão todas as leituras e conhecimentos do autor. De forma mais explícita, observa-se a presença inequívoca de intertextos e de diálogos com autores também cegos, ainda que parcial ou transitoriamente. Além da presença da erudição borgeana, conquistada ao longo de sua vida, pode-se dizer que o escritor era também um mediador cultural voluntário, ou seja, que estabelecia relações com outras culturas de forma deliberada⁵.

2. Enxergando a cegueira na produção de Borges

Ao contrário de outros escritores que se viram (apesar da triste ironia no emprego deste verbo) repentinamente cegos, Borges sentiu a cegueira se aproximando aos poucos. Vendo parcialmente durante boa parte da sua vida, ele consegue antecipar a cegueira (a partir dos diagnósticos inequívocos) e isso fez com que ele não depositasse uma carga semântica trágica à sua nova e permanente condição. Quando a condição não significa um corte abrupto, a perda sensorial é lentamente digerida⁶.

É possível identificar diferentes etapas na produção literária borgeana. Inicialmente, Borges exercita a escrita sozinha e solitária, pois a visão lhe permitia acesso direto ao texto e ao seu suporte (o papel). Com a cegueira, Borges precisava ditar para a sua mãe e isso caracteriza a fase do Borges mais oral⁷. Essa oralidade decorre da necessidade da fala antecedendo a escrita. Apesar de não ser o foco da sua produção, Borges insere o tema da cegueira em algumas das suas produções, como no poema “O cego”, escrito em 1972, revelando a naturalidade com a qual tratava sua deficiência⁸.

Contrariando, em parte, o pressuposto da morte do autor, apresentado por Roland Barthes em 1968, este trabalho valoriza, enquanto material de análise, a produção literária que se deixa perscrutar o autor, nas suas diferentes dimensões, inventariando a recorrência do “encegamento” em Borges. Por mais que haja um distanciamento entre a pessoa do escritor e o autor da obra, em alguns casos, o escritor se deixa escapar na sua produção e isso serve como importante fonte de pesquisa, investigando-se como a condição de estar cego permeia a obra literária.

O processo de “encegamento” está presente na obra de Borges e torna revelador o quanto esse processo é (ou pode ser) atribuído ao sofrimento/adaptação de Borges. Ciente do impedimento de extrapolar qualquer achado em Borges a todas

as pessoas que partilham ou partilharam a mesma experiência do escritor, não há a intenção de atingir nenhuma conclusão universal ou generalizante.

Desse modo, mesmo sabendo-se não universal, mas partindo de uma experiência pessoal, reconhecer traços no processo de aceitação e adaptação a que uma pessoa cega é submetida, a fim de tentar compreender esse fenômeno uma vez se deparando com ele, pode ser revelador para a compreensão do próprio fazer literário. Como o próprio Borges explicou, na dedicatória feita à sua mãe, nas *Obras completas*, publicadas em 1974: “As coisas que acontecem a um homem acontecem a todos”.

Com o intuito de extrair elementos que denunciasses todas as emoções sofridas no processo de “encegamento”, decidiu-se analisar o conto homônimo do livro *O fazedor*, produzido no período de perda da visão. Apesar de Borges já estar completamente cego em 1960, data da publicação da obra, os textos compilados nesse livro foram escritos num período anterior, em diferentes anos.

Dessa forma, foi importante apresentar alguns fatos que possam estar vinculados à sua produção literária, especificamente à sua produção ligada à cegueira. Na contramão de várias correntes da análise da literatura, sustentadas pelo paradigma da morte do autor, ousou-se buscar possíveis vinculações entre a obra de Borges e a sua condição pessoal. O interesse dessa abordagem reside no fato de que é necessário buscar elementos que ajudem a delinear as estratégias utilizadas por pessoas com cegueira no seu cotidiano. Quanto mais pessoal, mais a literatura estará impregnada das percepções da própria pessoa que escreve, como verificado em “Borges e eu”, cujo narrador é Borges, o moço, que fala do Borges mais velho, já reconhecido como escritor. O moço confessa “eu vivo, eu me deixo viver, para que Borges possa tramar sua literatura, e essa literatura me justifica”⁹. Ao final, conclui “não sei qual dos dois escreve esta página”¹⁰. Mesmo com o distanciamento que a técnica (e possivelmente a estética) impõe à obra artística, os poucos pontos de aproximação entre vida e obra são muito reveladores e tornam-se um rico material para as mais diversas abordagens.

No recorte realizado para essa análise, pode-se entender a criação borgeana como uma alegoria do processo de “encegamento” do autor, haja vista que a cegueira afetava os Borges há gerações. Para Borges, portanto, ficar cego era quase uma missão. Ainda criança, apresentava problemas de visão. O problema foi se agravando durante décadas, de modo que o próprio Borges, ao se referir à sua cegueira, considerava não ter sido tão traumática, devido ao longo e paulatino processo de perda de visão, descrito pelo escritor como “um longo entardecer de verão”¹¹.

9 BORGES, J. L. *O fazedor*, 2008, p. 54.

10 Ibidem, p. 55.

11 SCHITTINE, D. F. A. *Lendo e escrevendo no escuro: a literatura através da cegueira*, 2016.

A visão de Borges começa a ficar muito comprometida por volta de 1938 e o problema foi se agravando paulatinamente¹². No final de 1954, Borges sofre uma queda, o que provocou descolamento de retina. Apesar de passar por uma cirurgia, pouco êxito foi obtido e a perda total da visão chegou, aproximadamente, em 1955¹³.

Desse modo, a cegueira, mesmo não sendo a temática principal na obra de Borges, aparece em diversos momentos e pode servir de elemento importante para análise, a fim de investigar a reação de Borges diante dessa deficiência.

Uma questão que intriga muitos pesquisadores é como foi possível para Borges permanecer com o seu ofício, tendo perdido a visão, o que o impedia do contato direto com o papel e dificultava o processo de revisão dos textos. Para os escritores que se tornaram cegos (e continuaram escrevendo), há dois elementos-chave nesse processo: a memória e o leitor, intermediário entre eles e o texto¹⁴. Em primeiro lugar, a memória passa a exercer um efeito substitutivo da visão, pois é preciso recorrer a ela para acessar o repertório de imagens que serão necessárias para a criação literária. Mesmo os videntes utilizam com grande frequência a memória no seu processo criativo, mas, no caso dos cegos, a memória é alçada a um patamar de maior relevância.

Outra importância da memória é a consolidação da produção literária diante da impossibilidade de passar imediatamente a obra criada para o papel. Borges aproveitava os momentos de insônia para compor poesias, memorizando-as para ditá-las no dia seguinte¹⁵.

O segundo elemento-chave, o leitor, é a pessoa que escreve o que está sendo ditado para, na sequência, ler para que o autor faça as correções necessárias. A pessoa que cumpriu essa tarefa, na maior parte da vida produtiva de Borges, foi sua mãe, dona Leonor, sendo substituída, após a sua morte, por María Kodama, sua esposa¹⁶. Dona Leonor já havia cuidado do seu marido, quando este perdeu a visão, e o auxílio ao filho era quase como extensão do trabalho devotado que manteve junto ao marido.

Pela cegueira em comum, Borges era chamado de “Homero crioulo”. Há uma dúvida sobre a existência desse poeta épico da Grécia Antiga. Muitos autores consideram que não havia uma única pessoa constituindo a figura de Homero. O que se presume é que vários escritores colaboraram para as diversas histórias hoje creditadas ao autor de *Ilíada* e *Odisseia*. A única certeza sobre esse escritor clássico é que seria cego. Assim como Homero, Borges, ao perder a visão, volta-se para a tradição

12 ORDÓÑEZ, S. F. *O olhar de Borges: uma biografia sentimental*, 2009.

13 WILLIAMSON, E. *Borges: uma vida*, 2011.

14 SCHITTINE, D. F. A. *Lendo e escrevendo no escuro: a literatura através da cegueira*, 2016.

15 ORDÓÑEZ, S. F. *O olhar de Borges: uma biografia sentimental*, 2009.

16 SCHITTINE, D. F. A. *Lendo e escrevendo no escuro: a literatura através da cegueira*, 2016.

oral e para a poesia. E também, como Homero, Borges possuía um conhecimento enciclopédico, acumulado pela extensa leitura iniciada ainda na infância¹⁷.

A experiência de escrever sem ver exige um esquema na memória (virtual, potencial e dinâmico) que passa por todos os sentidos. A memória, portanto, substitui a percepção. Outro aspecto importante na produção do escritor cego, identificado por Derrida, é que a sua produção não é dirigida de cego para cego, mas, sim, uma forma de falar sobre sua cegueira que o constitui enquanto sujeito¹⁸.

Como este trabalho busca encontrar vestígios do enfrentamento da cegueira sofrida por Borges, foi necessário encontrar traços pessoais que denunciasses o processo de “encegamento”. A tarefa não seria fácil, como já alertado por Ordóñez: “encontrar na obra de Borges referências pessoais que permitam investigar sua intimidade é complexo, quase impossível”¹⁹.

Outra dificuldade refere-se ao caráter polissêmico de Borges. Até para o próprio escritor, a figura criada em torno de si não era óbvia: “E por esses caminhos de conciliação dos contrários, ele mesmo vai se acostumando – poder-se-ia dizer assim – aos múltiplos Borges que o habitam e convivem confortavelmente em seu interior”²⁰. A biógrafa, na sequência do mesmo trecho, ainda cita uma frase atribuída ao escritor: “Fui aprendendo a ser Borges”.

Este trabalho foi desenhado a fim de localizar as marcas do “encegamento” na produção de *O fazedor*, incluindo todos os possíveis desdobramentos que pudessem surgir a partir do processo de perda de visão. Nesse sentido, algumas palavras-chave foram selecionadas como estratégia preliminar de localização de referências ao “encegamento”, como cegueira, memória, relatos orais etc. Recorrer a essa estratégia constituiu um importante delineamento metodológico, no sentido de orientar a leitura para a busca de possíveis alusões à cegueira (e, por consequência, ao “encegamento”). Todavia, a análise não se restringiu a essas palavras-chave, dado o contumaz emprego de metáforas na obra de Borges. Reitera-se a procura por referências pessoais que pudessem indicar, mesmo que indiretamente, as percepções de um sujeito vidente que se encontra diante da iminente perda da visão, bem como a de um sujeito que já se encontra tomado pela cegueira.

Como já afirmado, buscar marcas pessoais na obra de um escritor vai na contramão das correntes de análise literária mais difundidas atualmente. No entanto, “seria banal negar a importância da cegueira na vida de Borges e em seu trabalho

17 Ibidem.

18 DERRIDA, J. *Mémoires d'aveugle*. Pautoportrait et autres ruines, 1990.

19 ORDÓÑEZ, S. F. *O olhar de Borges: uma biografia sentimental*, 2009, p. 33.

20 Ibidem, p. 121.

literário. Basta recorrer às páginas [...] de *O fazedor* [...] para reconhecer a dor de Borges, sempre encoberta pelo pudor ou pela resistência a despertar compaixão”²¹.

Dessa forma, a tentativa de Borges de querer se esconder dificulta um trabalho de análise. Numa palestra em Harvard, Borges havia comentado “Quando escrevo [...] tento esquecer tudo sobre mim. Esqueço-me de minhas circunstâncias pessoais”²². Felizmente, permitindo a execução deste estudo, Borges se deixaria revelar mais do que ele mesmo intencionou, afinal, os estudos de literatura comparada admitem a impossibilidade de um bem cultural não ser afetado por experiências precedentes.

Em 1960, Borges publicou *O fazedor*, a pedido de seu editor na Emecé, Carlos Frías, que sugeriu que ele reunisse uma nova coletânea de suas produções²³. Nessa época, Borges já convivía com a cegueira há alguns anos e esse fato certamente influenciou a organização do livro. No epílogo, assinado por Borges em 31 de outubro de 1960, o escritor revela que “de todos os livros [...], nenhum, creio, é tão pessoal quanto esta coletânea [...]”²⁴.

O conto homônimo da obra *O fazedor* apresenta-se como o mais profícuo texto de Borges nessa coletânea que, segundo o próprio autor, tem a condição especial de caracterizar-se com a personalidade borgeana. Nesse texto, cujo título refere-se ao ofício de Borges – um fazedor de histórias – observa-se o quanto o escritor argentino orgulhava-se de estar no rol dos imortalizados pelo fazer literário. No entanto, nessa narrativa, não se pode atribuir, de forma categórica, o título de fazedor a Borges, dado o inequívoco diálogo estabelecido com a literatura clássica e, ao que tudo indica, o personagem protagonista é o escritor grego, Homero.

O texto apresenta um homem que perdera a visão e esse acontecimento o obriga a utilizar sua memória como recurso alternativo. Duas lembranças são apresentadas, representando a sua nova condição de homem que precisa lembrar, e termina com a compreensão (e aceite) de que a sua missão era a de ser escritor.

O texto é iniciado com a apresentação desse personagem: “Nunca se havia demorado nos gozos da memória”²⁵. Essa apresentação remete a uma característica muito elucidativa da nova condição do personagem, que é evidenciada já no segundo parágrafo: “Gradualmente, o aprazível universo o foi abandonando...”²⁶. Pouco se concede ao personagem a fala. A ‘voz do personagem aparece num único momento e é reveladora do estado de espírito desse indivíduo. ‘Não verei mais [...] nem o céu

21 Ibidem, p. 126.

22 Ibidem, p. 198.

23 WILLIAMSON, E. *Borges: uma vida*, 2011.

24 BORGES, J. L. *O fazedor*, 2008.

25 Ibidem, p. 11.

26 Ibidem, p. 11.

cheio de pavor mitológico nem este rosto que os anos vão transformar’²⁷. Formando um diálogo (apesar de não contínuo), a segunda e última voz que aparece no texto é a de seu pai, vinda pela memória: ““Que alguém saiba que és um homem””²⁸. Esse diálogo demonstra que, apesar de ficar cego, o homem tem uma missão, recuperada da memória, que se configura no ofício que resta ao personagem diante da cegueira.

A importância da memória é indicada na possível reunião de dois fragmentos que aparecem separados no texto, sendo o primeiro do segundo parágrafo e o segundo do final do texto: “Afundou então em sua memória”²⁹ “[...] ao afundar até a última sombra”³⁰.

A narrativa em questão, breve, como próprio ao estilo de Borges, versa sobre um momento específico da vida de Homero, qual seja a perda da visão que, de modo similar a Borges, ocorreu de forma progressiva até a completa cegueira, próximo da velhice. A tradição grega representa a Homero, autor da *Iliada* e da *Odisseia*, “velho e cego, errante de cidade em cidade, cantando os seus versos”. Ainda que não se possa comprovar a existência de Homero, Borges fictiona sobre o dado momento em que o poeta se vê diante do final do processo de “encegamento”. É bastante provável que Borges tenha embasado as sensações e os sentimentos do personagem em sua própria experiência diante da cegueira, construindo, assim, a ficção de si mesmo.

No conto, há muitas alusões ao universo clássico, o que ratifica o notável conhecimento de Borges sobre a literatura greco-romana. Pode-se inferir, a partir disso, que Borges, enquanto leitor de Homero, estabelece, no conto, uma apropriação e remodelação cultural das leituras feitas ao longo de sua vida. Em se considerando que a produção de “O fazedor” ocorreu quando Borges já tinha perdido a capacidade de ler, entende-se que a memória, temática central da narrativa, está presente também fora dela, fato que confirma as palavras de Julia Kristeva: “O texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”³¹.

Na mesma linha de Kristeva, a ideia de remodelação e originalidade absoluta e irrefutável, construída por Michel Espagne e Michel Werner³² em sua teoria sobre as transferências culturais fomentadas pelo fenômeno da globalização no século XIX, permite que se observe que, em “O fazedor”, há o entrecruzamento da obra e vida de Homero, que são aludidas pelo contista para que nasça um produto cultural

27 Ibidem, p. 12.

28 Ibidem, p. 12.

29 Ibidem, p. 12.

30 Ibidem, p. 13

31 Julia Kristeva, 1969 *apud* CARVALHAL, T. F. *Literatura comparada*, 2006.

32 ESPAGNE, M.; WERNER, M. *Transferts: les relations interculturelles dans l’espace franco-allemand (XVIIIe-XIXe siècles)*, 1988.

completamente novo e original, irrompido em outro tempo e lugar, a fim de expurgar, talvez, a dor de Borges, que se via em Homero na deficiência visual, mas também na possibilidade de tornar-se imortalizado como o poeta grego.

Na narração das lembranças do protagonista, percebe-se que a desesperança, o medo e o terror se esfacelam, haja vista que, nelas, Homero revive momentos em que a sombra e a obscuridade lhe trouxeram alegria e prazer. Assim, o luto cede lugar à esperança na nova vida, esta em que a ausência da visão era parte integrante de um homem que nascia.

A noite ofuscava os caminhos; abraçado ao punhal, em que pressentia uma força mágica, desceu a ladeira íngreme que rodeava a casa e correu pela beira do mar, sonhando-se Ajax e Perseu e povoando de ferimentos e batalhas a **obscuridade salobra**. O gosto exato daquele instante era o que ele buscava agora; o resto não importava: as afrontas do desafio, o torpe combate, o retorno com a lâmina sangrenta.

Outra lembrança, em que também existia uma noite e a iminência de aventura, brotou daquela. Uma mulher, a primeira que os deuses lhe depararam, o havia esperado na **sombra** de um hipogeu, e ele a procurou por galerias que eram como redes de pedra e por declives que afundavam na **sombra**. Por que lhe vinham essas lembranças e por que chegavam sem amargura, feito mera prefiguração do presente?

Com grave assombro compreendeu. Naquela noite de seus olhos mortais, na qual agora afundava, aguardavam-no também o amor e o risco ³³.

Como se pode observar, as lembranças do protagonista apontam como o momento epifânico em que há a tomada de consciência e a aceitação plena sobre essa nova condição.

Homero é, aqui, a metáfora de Borges, impelido por seu pai a lutar, incompetente em encontrar uma mulher, mas predestinado a escrever as coisas do mundo. Homero é, portanto, Borges.

O homem (Homero ou Borges), ao mesmo tempo em que se perde na falta de visão, encontra-se nas lembranças que, antes, não lhe vinham à memória, talvez pelo anterior estado de vidente, que lhe ofusca a percepção dos fatos já registrados. No entanto, no novo, e irreversível, estado no qual se apresenta, a falta da percepção da luz é o elemento propulsor para se voltar os olhos para o interior, para o já vivido, para a memória. O conto, portanto, assenta-se sobre o binômio cegueira-memória, num jogo quase que excludente, em que um elemento é apresentado como o contrário do outro ou, pelo menos, como fator que garante a obscuridade do seu complemento. Nos

33 BORGES, J. L. *O fazedor*, 2008, p. 13 (grifo nosso).

(antigos) tempos da visão, a memória permanecia na posição secundária, raramente requisitada. Nos novos tempos, a cegueira obriga-o a recuperar o registro de fatos diversos, num exercício de substituição de um elemento por outro.

O narrador, protagonista da narrativa, é muito claro, na abertura do texto, em indicar essa transição a qual está sendo submetido. “Nunca se havia demorado nos gozos da memória”³⁴ é o marco divisor que se coloca na linha narrativa (biográfica e temporal) separando o momento anterior, no qual não era necessário recorrer aos subterfúgios da memória, do novo estado, no qual a memória será indispensável.

Conceitualmente, memória envolve aquisição (ou aprendizagem), consolidação e evocação de informações³⁵. Portanto, lembramos o que aprendemos, mesmo que o aprendido fique por certo tempo apenas armazenado, sem vir à tona (o que seria proporcionado pela evocação da memória). Por outro lado, a psicanálise freudiana, revisitada por Jacques Derrida (2001), não entende a memória como algo arquivado e estático, lugar estanque, de onde se retiraria o já vivido, apenas transportando-o temporalmente. Contrariamente a isso, Derrida sugere a infinitude do processo de arquivar, dado seu atrelamento inerente à condição virtual de lembrar, que não pode ser afastada, nesse sentido, de seu extremo e ilusório oposto, o esquecimento. A capacidade de reinventar memórias a partir do esquecimento e posterior revivescência do outrora experienciado é o que Derrida chamará de “mal do arquivo” e, em Borges, essa condição perpassa as múltiplas formas com que ele experimenta o processo de “encegamento”, revivendo-o como processo terminado fisicamente, mas remodelado pela memória para, novamente, ser reinventado pela linguagem literária. Destarte, “a constituição do arquivo implicaria necessariamente no apagamento e no esquecimento de seus traços, condição necessária para sua própria renovação”³⁶.

Muito embora os arquivos sejam virtuais por essência, o esquecimento que funda a lembrança é insistentemente negado pelo “desejo de verdade” a que se ateu Foucault, para quem todo discurso está, de maneira indelével, impregnado da vontade de verdade e, contraditoriamente, da subjetividade do enunciador, trazendo à baila, no caso de Borges, um texto que alude às experiências do autor com o “encegamento”, sem jamais limitá-lo a essas experiências. Seria, por assim dizer, uma remodelação artística e intencional que parte, tematicamente, dos arquivos virtuais constantemente modificados, para um alcance discursivo que já não pode requerer para si - duplamente - o status de “verdade”. O que Borges oferece ao leitor, no recorte aqui engendrado,

34 Ibidem, p. 11.

35 IZQUIERDO, I. *Memória*. Porto Alegre: Artmed, 2002.

36 DERRIDA, J. *A escritura e a diferença*, 1995, p. 23-31.

é a ficção narrativa que se alimenta do arquivamento de experiências vividas, num discurso verossímilante significativamente verdadeiro para o leitor.

O novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta. O autor não é entendido, é claro, como o indivíduo falante que pronunciou ou escreveu um texto, mas o autor como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações como foco de sua coerência³⁷.

A memória é recorrentemente apresentada na narrativa e é abordada em diferentes perspectivas, como na tentativa de delinear-la, apresentada na sequência. “As imprecisões deslizavam sobre ele, momentâneas e vívidas [...]”³⁸, pois, em se tratando de memória, nada é tão preciso e, por isso, as (tão somente) “impressões” (algo não integralmente preciso) “deslizavam” (ou seja, ao mesmo tempo em que se mantém contato se perde a conexão) “momentâneas e vívidas” (como as chamas bruxuleando numa fogueira, sendo tanto reais e cognoscíveis, por um lado, embora sejam volúveis e intermitentes, por outro).

Em seguida, fazem-se novas alusões à memória, como no fragmento “Afundou então em sua memória, que lhe pareceu interminável, e conseguiu extrair daquela vertigem a lembrança perdida que reluziu feito a moeda sob a chuva, talvez porque nunca a tivesse olhado, a não ser, quem sabe, em um sonho”³⁹. Nota-se que a experiência que o personagem tem com a memória é de intensa profundidade (“Afundou então em sua memória, que lhe pareceu interminável”). O uso do verbo “afundar” indica que o personagem não somente está recorrendo à memória, mas essa experiência está acontecendo de forma visceral e integral, indicando a importância desse recurso na sua atual condição de cego. Por outro lado, é importante ressaltar o qualificativo usado para se referir à memória (“lembrança perdida”). O vocábulo “perdida” pode indicar a lembrança “achada/encontrada”, pois é o ato de (re)encontrar essa memória que denuncia o estado (anterior) de memória perdida. Na verdade, a memória não estava perdida, ela estava apenas armazenada temporariamente, à espera de ser evocada, o que ocorreu devido à necessidade de encontrar alternativas para a perda da visão.

No mesmo fragmento, “talvez porque nunca a tivesse olhado, a não ser, quem sabe, em um sonho”⁴⁰, a constatação de que nunca “olhou” aquela lembrança mostra a resistência do personagem em abandonar o seu (antigo) mundo do visível. Por outro

37 FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*, 1996, p. 26.

38 BORGES, J. L. *O fazedor*, 2008, p. 11.

39 Ibidem, p. 12.

40 Ibidem, p. 12.

lado, “a não ser, quem sabe, em um sonho” situa o personagem no espaço de transição vidente-cego, marcado pela dificuldade em se despedir do seu antigo hábitat para, então, assumir a sua nova condição no mundo destituído da visão. O emprego de “sonho” é indicativo dessa transição, já que se trata de um elemento comum entre os videntes e os cegos. O sonho, permeado de memórias associadas a fatos do cotidiano, é o ponto de convergência entre todos os indivíduos, em que não se distinguem cegos de videntes. Outra característica dos sonhos é o seu caráter efêmero, que nos conduz à dúvida sobre o que aconteceu, qual o encadeamento dos fatos e a conclusão de todos os acontecimentos. É muito comum uma pessoa se lembrar do sonho no momento exato do despertar e, em segundos, evanescer-se qualquer forma de registro, restando, no máximo, fatos esparsos e isolados, sem nenhum “amarramento” lógico que dê suporte a uma narrativa.

Reforçando o caráter evanescente dos sonhos, a estratégia argumentativa utiliza-se de outros recursos para ajudar a ambientação da incerteza, haja vista somente “talvez [...] nunca tivesse olhado, a não ser, **quem sabe**, em um sonho” (grifo nosso).

De outro fragmento que também faz alusão à memória, pode-se depreender outras características que colaboram para o delineamento do personagem: “Por que lhe vinham essas lembranças e por que chegavam sem amargura, feito mera prefiguração do presente?”⁴¹. Se as “lembranças [...] chegavam sem amargura” é porque o personagem atingiu uma maturidade apenas observada nas fases mais tardias do enfrentamento da perda da visão, envolvendo superação e aceitação dessa condição, que se mostra irreversível.

O tema é ainda retomado no fragmento “o rumor das Odisseias e Ilíadas que era seu destino cantar e deixar ressoando concavemente na memória humana”⁴². Percebe-se que o destino de Homero (e, por consequência, de Borges), seria fazer ecoar as histórias. É importante ressaltar que no período clássico as epopeias eram repassadas apenas oralmente, sendo a memória um recurso fundamental para a transmissão das narrativas. Isso é valorizado na expressão “ressoando concavemente na memória humana”, exprimindo a noção de permanência das histórias pela oralidade. Esse enquadramento do ato de ressoar é uma exigência para que não se percam as narrativas na memória humana, pois as histórias devem ser recuperadas pela memória de forma “côncava”, ou seja, sendo lembradas constantemente, mas sempre mantendo-as novamente disponíveis para uma futura evocação. Funciona, *grosso modo*, de acordo com a máxima “use, mas depois guarde”. Fosse convexamente, as lembranças poderiam ser perdidas para sempre, porque, ao ressoar, escapariam do seu receptáculo.

41 Ibidem, p. 13.

42 Ibidem, p. 13.

Em vários outros momentos da produção borgeana, a memória é abordada, apresentada como alternativa à perda da visão. No poema “Adrogué”, o eu-lírico revela que “tudo isso ocorre nessa sorte de quarta dimensão, que é a memória”. Na sequência, ainda em relação à memória, afirma-se que “nela e só nela se mantêm agora os pátios e jardins”⁴³. O mesmo foi observado no poema “Limites”, no fragmento “Entre os livros de minha biblioteca (posso **vê-los** agora) há um que não mais abrirei”⁴⁴. O ato de ver, contraditoriamente, refere-se à cegueira, pois estabelece relação com a memória. O eu-lírico, portanto, vê os livros ao lembrar-se deles, já que a sua nova condição o impede de ver com os olhos.

Como já apresentado, o texto “O fazedor” foi construído (e delimitado) a partir do binômio cegueira-memória e, a partir desse momento, o foco desta análise será voltado para a cegueira, enquanto elemento-eixo da narrativa. De forma muito poética, tomando, supostamente, a condição de Homero, Borges se coloca no centro do processo de descrição de perda paulatina da visão.

Gradualmente, o aprazível universo o foi abandonando, uma insistente névoa apagou as linhas de sua mão, a noite se despovoou de estrelas, a terra era insegura sob seus pés. Tudo se afastava e se confundia. Quando soube que estava ficando cego, gritou [...]”⁴⁵.

Borges, reconhecido por sua economia de palavras, no fragmento acima parece subverter a sua própria estética e apresenta uma sequência de metáforas que, de forma espiralada e ascendente, vai repetindo a fórmula “estou ficando cego”. Chegando ao ápice, resolve-se pela afirmação, num tom autobiográfico e desesperador, “quando soube que estava ficando cego, gritou”.

A primeira forma para abordar a cegueira se aproximando, no fragmento citado acima, foi afirmar que o “aprazível universo o foi abandonando”. O uso de “universo”, que pode ser entendido como sinônimo de “tudo”, dá a dimensão da sensação de perda determinada pela cegueira. Além de perder “tudo”, perdeu-se tudo o que lhe dava prazer. Mas a perda não foi instantânea, já que o uso do gerúndio indica a contínua perda da visão, fenômeno referido aqui neste trabalho como “encegamento”.

Sob o risco de ser redundante, o processo de “encegamento” volta a ser apresentado em “uma insistente névoa apagou as linhas de sua mão”. Essa aparente repetição de ideia aproxima-se da forma com que se revela uma má notícia, sobretudo

43 Ibidem, p. 145.

44 Ibidem, p. 159, grifo nosso.

45 Ibidem, p. 11-12.

uma má notícia a respeito do próprio enunciador. Apresenta-se a informação e, como diante de uma incredulidade inicial, repete-se o conteúdo da notícia e, num exercício de tentar compreender o enunciado, repete-se ainda uma segunda vez (e tantas outras quanto forem necessárias).

Destaca-se a combinação inusitada entre um adjetivo e um substantivo em “a insistente névoa”. Como todas as névoas possuem caráter efêmero, essa diferiu sobremaneira, o que exigiu o qualificativo “insistente”, demonstrando que não haveria possibilidade de reversão do problema. Na sequência, essa “insistente névoa” apaga “as linhas de sua mão” e, novamente, deduz-se que a perda da visão ocorreu num *continuum*. A perda da visão, primeiramente, afetou a capacidade de perceber as digitais. Na sequência, perdeu-se a capacidade de ver as linhas das mãos (as pregas cutâneas na região ventral ou palmar da mão) para, finalmente, não conseguir distinguir o contorno das mãos.

Mais uma vez reitera-se a condição de se tornar cego. “A noite se despovoou de estrelas” sinaliza tanto a dificuldade para identificar as estrelas no céu devido à perda progressiva da visão, como, por outro lado, indica, metaforicamente, que houve perda da esperança ou da proteção proporcionada anteriormente pela visão, já que “estrela” poderia indicar “luz” e “esperança” ou ser empregada como sinônimo de “visão”. A sensação de falta de proteção também é reforçada em “a terra era insegura sob seus pés”. Mas a visão ainda não se perdeu totalmente e isso fica bem evidente quando se afirma que “tudo se afastava e se confundia”. O emprego do verbo “afastar” denota os sinais da cegueira, pois a doença proporciona como se houvesse um distanciamento dos objetos, uma vez que, cada vez mais, perde-se a capacidade de percebê-los com o sentido da visão. O verbo “confundir” também faz alusão à perda da visão, pois na visão intacta dois objetos são percebidos como tais, de forma distinta, mas, com a deficiência visual, dois objetos passam a ser percebidos como um só (e isso causa a visão borrada) para, na sequência, sequer serem percebidos.

Todo esse movimento forma a base para se atingir o ápice do argumento, revelando que “quando soube que estava ficando cego, gritou”. O grito, utilizado como expressão máxima do desespero, é condizente com a constatação de que o processo é irreversível e esse desespero é novamente comunicado no final do conto.

A narrativa contém outras revelações do pavor do qual o personagem estava tomado pela consciência de se “ver” cego. “ ‘Não verei mais (sentiu) nem o céu cheio de pavor mitológico nem este rosto que os anos vão transformar’ ”⁴⁶. Após tomar consciência da cegueira, outra constatação lhe ocorre, a de que não mais verá, e não ver

46 Ibidem, p. 12.

é penoso para quem se utilizou da visão por muitos anos, de modo que permanecem “trejeitos” de um vidente, como demonstrado no fragmento “[...] olhou (já sem assombro) para as coisas indistintas que o cercavam”⁴⁷. Se as coisas estão indistintas é porque não é possível percebê-las enquanto entidades autônomas e independentes entre si, pela incapacidade de diferenciá-las pela visão. No entanto, apesar de as coisas estarem indistintas, um cego ainda pode “olhá-las”, entendendo essa expressão, aqui, como sinônimo de “voltar os olhos, mesmo sem utilidade, na direção das coisas”.

“Naquela noite de seus olhos mortais, na qual agora afundava”⁴⁸ mostra a evolução da perda da visão. Nesse momento, perdeu-se totalmente a visão, pois uma noite sempre é sucedida por um dia (que é sucedido por outra noite e assim sucessivamente). Se nessa noite “agora afundava”, a sucessão para um dia parece estar impossibilitada. Afundar-se na noite é se embrenhar pelas trevas e delas não mais sair. O mesmo desespero é evidenciado no final do conto, com a afirmação “Sabemos estas coisas, mas não as que sentiu ao afundar até a última sombra”⁴⁹. Borges, portanto, revela-se de maneira muito pessoal desde o começo do conto, mas reserva uma pequena discricção, ao ocultar as suas impressões no exato momento em que foi dado um ponto final no processo de “encegamento” (“ao afundar até a última sombra”).

Se, por um lado, Borges revela muitos dos seus temores no “encegamento”, decidiu-se manter a conclusão de todo esse processo não inteiramente revelada, talvez por ser demasiado embaraçosa. Provavelmente, o próprio Borges tenha sentido dificuldade para expressar em palavras o misto de sentimentos que foi tomado no final do “encegamento”.

No meio de todo esse processo de “encegamento”, Borges atinge, por assim dizer, um conhecimento sobre si mesmo e sobre sua existência. Como Homero, diante da ordem de seu pai “Que alguém saiba que és um homem”⁵⁰, Borges poderia hesitar por um certo tempo, na tentativa de resolver o conflito shakespeariano “ser ou não ser”. A insegurança foi superada, o que evidencia o fragmento “Com grave assombro compreendeu”⁵¹. Borges compreende “o rumor das Odisseias e Ilíadas que era seu destino cantar e deixar ressoando concavemente na memória humana”⁵². Borges entende, portanto, diante da incumbência expressa por seu pai, que seu destino era o ofício de escritor, de fazedor de histórias.

47 Ibidem, p. 12.

48 Ibidem, p. 13.

49 Ibidem, p. 13.

50 Ibidem, p. 12.

51 Ibidem, p. 13.

52 Ibidem, p. 13.

Deslocando o foco desta análise, um traço estilístico muito presente na obra de Borges é o uso de adjetivos de forma inusitada. No conto “O fazedor”, o “aprazível universo” reflete a recepção que o personagem dá ao mundo e à sua vida, bem como “insistente névoa” indica o processo de “encegamento”. Há, também, a dupla adjetivação, verificada em “lentos dedos sensíveis”⁵³, sugerindo o novo estado vivenciado pelo personagem, que precisa dos dedos para tatear os objetos, num gesto muito comumente atribuído aos cegos. Essa estratégia discursiva mimetiza o movimento completo realizado por um cego, que utiliza os dedos “sensíveis”, mas de forma “lenta”, para captar o conjunto de detalhes que será usado para traduzir essas informações visuais, não mais visíveis, em imagem mental.

3. Considerações finais

Borges, escritor com profícua produção no período pré-“encegamento”, “encegamento” e pós-“encegamento”, atendeu aos requisitos da pesquisa e, portanto, investigou-se como as suas impressões sobre a cegueira permearam sua obra, a partir da teoria das transferências culturais, de Espagne e Werner, como aporte teórico.

À luz da teoria das transferências culturais, foi possível perceber esse fenômeno no texto analisado sob diversas formas. Borges insere, na sua produção, vários escritores, geralmente da literatura reconhecida como universal, como bem observado por Ordóñez⁵⁴: “Suas páginas estão impregnadas de contínuas remissões a outras literaturas, a outros autores, e despertam em nós o desejo e a necessidade de entabular contato com eles [...]”. Nesse sentido, Homero foi o protagonista de “O fazedor”.

Nas múltiplas aparições de obras e autores no espólio borgeano, pode-se inferir a sua atuação como mediador cultural. Sua mediação é constatada, principalmente, na remodelação de suas leituras para a constituição de um produto cultural tão híbrido quanto original. Borges é, então, um leitor de mundo erudito, porquanto sua admiração pelos clássicos, mas é também um leitor de seu tempo e espaço. Finalmente, é, sem dúvida, um leitor de si mesmo e o repertório intelectual tão aludido em suas obras é a organização daquilo que o escritor foi, que se constitui, absolutamente, daquilo que ele leu, para, mais tarde, escrever.

Dessa forma, Borges também se utiliza das transferências culturais na reciclagem de modelos, de personagens e de arquétipos, como se um fosse a condição de produção do outro, formando um todo ao conjunto da obra, que, embora sejam textos que admitem leitura individualizada, a leitura encadeada traz outros efeitos de

53 Ibidem, p. 11.

54 ORDÓÑEZ, S. F. *O olhar de Borges: uma biografia sentimental*, 2009, p. 75.

sentido ao recuperar elementos que já tinham sido expostos previamente. Isso também pode ser demonstrado na presença dos símbolos, como o espelho, o labirinto e o punhal, tão recorrentes na obra borgeana.

O profundo e recorrente interesse de Borges por outras “duas linhas de caráter filosófico - o tempo e a identidade - que se encontram estendidas sobre sua obra e, quase sem havê-la mencionado, destaca entre elas uma terceira: a misteriosa trama do destino do homem na terra”⁵⁵. No conto “O fazedor”, a célebre frase do pai do protagonista funciona como um lembrete de como a identidade é um elemento fulcral na sua obra: “Que alguém saiba que és um homem”.

Por outro lado, outra constante na sua produção é a afirmação de Borges como escritor. Esse ofício é apresentado como uma missão da qual Borges não pode se esquivar. Borges aceita, resignado, mas também orgulhoso, o seu ofício de escritor. Isso é percebido no fragmento: “era seu destino cantar e deixar ressoando concavemente na memória humana [as Odisseias e Ilíadas]”.

A cegueira, portanto, não determinou o fim da sua produção literária, apesar de o escritor necessitar recorrer a diferentes artifícios, como a presença da mãe como ledora e como escrevente, a repetição de versos durante momentos de insônia e o reforço da memória para resgatar todo o seu cabedal forjado desde os primeiros anos na biblioteca do pai e que depois foi expandido, utilizando-se outros acervos bibliográficos.

Como a cegueira impõe um luto para a pessoa afetada, Borges viveu esse luto e isso se deixou transparecer na sua produção, como percebido em: “Quando soube que estava ficando cego, gritou”.

Conclui-se que a literatura borgeana, tão difundida e estudada, carece, ainda, de olhares sobre a condição do escritor, literato-vidente e literato-cego, e as múltiplas possibilidades que a literatura criada em ambas as circunstâncias revela sobre suas temáticas e técnicas discursivas. Entende-se que este estudo contribui para um modo mais humano de compreender parte de sua obra. Também se encara esta investigação como bem-sucedida no intuito de observar como os estágios de “encegamento”, vistos a partir do olhar do próprio escritor, foram compreendidos por ele através da literatura.

Referências Bibliográficas

BORGES, J. L. *O fazedor*. Tradução Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

55 Ibidem, p. 72.

CARVALHAL, T. F. *Literatura comparada*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.

CAVALCANTE, M. S. A. *Discursos de e sobre cegos: pelas veredas da Semiótica*. 259 f. Tese (Doutorado em Letras), Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, 2012.

DERRIDA, J. *Mémoires d'aveugle: l'autoportrait et autres ruines*. Paris: Editions de la Réunion des Musées Nationaux, 1990. Disponível em: <https://issuu.com/antonas/docs/derridaveugle>. Acesso em: 29 set. 2019.

DERRIDA, J. *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.

ESPAGNE, M.; WERNER, M. *Transferts: les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIIIe-XIXe siècles)*. Paris: Éditions Recherche sur les Civilizations, 1988.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

FREITAS NETO, A. S. *Cegueira e cegueiras na multirreferencialidade: construção de conhecimentos, música e aprendizagem*. 135f. Tese (Doutorado Multi-Institucional e Multidisciplinar em Difusão do Conhecimento) – Universidade Federal da Bahia, Universidade do Estado da Bahia, Instituto Federal da Bahia, Universidade Estadual de Feira de Santana, Federação das Indústrias do Estado da Bahia, Salvador, 2015.

FUKS, J. *Histórias de literatura e cegueira: Borges, João Cabral e Joyce*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

IZQUIERDO, I. *Memória*. Porto Alegre: Artmed, 2002.

MARTINS, B. S. *E se eu fosse cego? Narrativas silenciadas da deficiência*. Porto: Afrontamento, 2006.

MILREU, I. Ficção e biografia em “Borges”, de Julián Furks. *Revista Rascunhos Culturais*, v. 1, n. 2, p. 105-118, jul.-dez. 2010.

v i s
d e l
e r a
r a
t r a
v e
i a

OLIVEIRA, A. C. *Faustino Xavier de Novais e as conexões entre Portugal, França e Brasil nas páginas d'O Futuro (1862-1863)*. 212 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, 2017.

ORDÓÑEZ, S. F. *O olhar de Borges: uma biografia sentimental*. Tradução Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

SCHITTINE, D. F. A. *Lendo e escrevendo no escuro: a literatura através da cegueira*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 2016.

WILLIAMSON, E. *Borges: uma vida*. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

Submissão: 18/08/2020

Aceite: 20/09/2020

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2021.e85121>

Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0

Internacional.