

“Mito biográfico” e “ficção familiar” em Borges e Calvino

“Biographical Myth” and “Family Fiction” in Borges and Calvino

“Mito biográfico” y “ficción familiar” en Borges y Calvino

Maria Elisa Rodrigues Moreira
Universidade Federal de Mato Grosso

Resumo

Neste artigo, abordo alguns textos de caráter autobiográfico dos escritores Jorge Luis Borges e Italo Calvino, com o objetivo de refletir sobre as formas pelas quais, nesses textos, memória e ficção são articuladas de forma a constituir ou alimentar uma espécie de “ficção familiar” que contribui para a instituição de um “mito biográfico” que se pode associar aos dois escritores, para recuperarmos expressões utilizadas por Beatriz Sarlo e Ricardo Piglia em seus estudos dedicados à obra de Jorge Luis Borges. Essa ficção familiar propõe uma genealogia que aproxima tanto Borges quanto Calvino do universo da palavra escrita e do mundo dos livros, reforçando a literatura como o “destino” previsível (se não o único possível) de suas vidas.

Palavras-chave: Ficção familiar, mito biográfico, literatura.

Abstract

In this article, I will discuss a few texts of autobiographical character written by Jorge Luis Borges and Italo Calvino, with the purpose to reflect on the ways in which, in these texts, memory and fiction are articulated to constitute or nurture a kind of “family fiction” that contributes to the establishment of a “biographical myth”, which can be associated to the aforementioned writers, in order to recover expressions used by Beatriz Sarlo and Ricardo Piglia in their studies dedicated to the work of Jorge Luis Borges. This “family fiction” proposes a genealogy that approximates Borges and Calvino to the universe of words and the world of books, reinforcing literature as the predictable “destiny” (if not the only possible one) of their lives.

Keywords: Family fiction; Biographical myth; Literature.

Resumen

En este artículo, desarrollo un abordaje de algunos textos de carácter autobiográfico de los escritores Jorge Luis Borges e Italo Calvino, con el propósito de reflexionar acerca de las formas por las cuales, en esos textos, memoria y ficción se articulan con tal de constituir o alimentar una especie de “ficción familiar” que aporta a la institución de un “mito biográfico” que se puede asociar a los dos escritores, según expresiones usadas por Beatriz Sarlo y Ricardo Piglia en sus estudios dedicados a la obra de Jorge Luis Borges. Esa ficción familiar propone una genealogía que acerca tanto Borges como Calvino al universo de la palabra escrita y al mundo de los libros, poniendo de relieve la literatura como el “destino” previsible (quizás el único posible) de sus vidas.

Palabras clave: Ficción familiar, mito biográfico, literatura.

As questões relativas à memória perpassam, como já o apontaram diversos estudos, as obras ficcionais de Jorge Luis Borges e de Italo Calvino: contos como “Funes, o memorioso”(2007c), de autoria do argentino, e “A memória do mundo”(2001), do italiano, apenas para citar dois exemplos, são referências clássicas dessa perspectiva de leitura de suas obras. No entanto, ainda que menos estudados pela crítica, os textos de caráter autobiográfico de ambos os escritores são também um rico material para se refletir sobre a relação entre memória e ficção, e indicam o uso de estratégias narrativas similares entre os dois escritores: de um lado, nesses textos se pode perceber a construção de uma espécie de “ficção familiar”, conforme expressão utilizada por Ricardo Piglia em “Ideología y ficción en Borges” (1979), por meio da qual tanto o escritor argentino quanto o italiano se vinculam a uma genealogia que os aproxima, de alguma maneira, do universo dos livros; de outro, essa ficção familiar serve para fomentar um “mito biográfico”, para retomarmos aqui expressão de Beatriz Sarlo cunhada em *Jorge Luis Borges, um escritor na periferia* (2008), que cerca as produções borgiana e calviniana, mito este que faz da literatura o único “destino” possível de vidas que se desenvolvem como as deles.

Vale destacar que aqui entendemos o biográfico e o ficcional, atinentes seja à expressão “ficção familiar” seja à expressão “mito biográfico”, em chave aproximativa à proposta por Juan José Saer em seu texto “O conceito de ficção”, escrito em 1989, no qual o escritor assim se manifesta:

A primeira exigência da biografia, a veracidade, atributo pretensamente científico, é nada mais do que o constructo retórico de um gênero literário, não menos convencional do que as três unidades da tragédia clássica ou o desmascaramento do assassino nas últimas páginas do romance policial. A negação escrupulosa do elemento fictício não é um critério de verdade, visto que o próprio conceito de verdade é incerto e sua definição integra elementos díspares e até contraditórios. [...] Portanto, podemos afirmar que a verdade não é necessariamente o contrário da ficção e que, quando optamos pela prática da ficção, não o fazemos com o propósito turvo de tergiversar a verdade. [...] Ao ir em direção ao não verificável, a ficção multiplica ao infinito as possibilidades de tratamento. Não nega uma suposta realidade objetiva, ao contrário, submerge-se em sua turbulência, desdenhando a atitude ingênua que consiste em pretender saber de antemão como essa realidade se conforma. (SAER, 2012, p. 1-3).

É, portanto, como uma espécie de potencialização das possibilidades biográficas que se aponta, aqui, o recurso dos escritores à ficção como elemento complexificador de suas vidas e do papel que nelas ocupa a narrativa literária. Se a ficção é um “tratamento específico do mundo” (SAER, 2012, p. 3), parece-me ser o mais adequado para se pensar as biografias de Borges e Calvino, autores cuja relação com o mundo se dava no mais das vezes entrecortada pela ficção. É a refletir sobre essa questão que me dedicarei ao longo deste texto, tomando como obras centrais o *Ensaio autobiográfico*, de Borges (2009), e *O caminho de San Giovanni*, de Calvino (2000a).

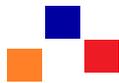
O vínculo com a palavra escrita e a preocupação com o conhecimento começam muito cedo na vida dos dois escritores, e marcam consideravelmente sua prática criativa e crítica, levando-os a uma incessante busca pela construção de um saber que reconhecem impossível ser totalizante. Essa busca resulta na extrema mobilidade e na multiplicidade do universo poético dos autores, que transitam entre temáticas e estilos diversificados, mesclados em produções narrativas, poéticas e ensaísticas que se mostram confluentes e coerentes ao desbordar as fronteiras dos gêneros discursivos e ao fazer transitar dúvidas, hipóteses e saberes múltiplos. Crítica e ficção andam juntas e se interpolam na tessitura de narrativas que são, permanente e simultaneamente, uma forma de reflexão.

Ricardo Piglia, em “Ideología y ficción en Borges”, argumenta que a ficção de Borges é acompanhada por uma espécie de narrativa genealógica, que diz da origem e da própria possibilidade de formação da escritura borgiana, fundada na trajetória de reconhecimento pelo autor de que pertence a uma dupla linhagem – familiar e intelectual, a linhagem da história e a linhagem da literatura, recontadas por Borges por meio de uma “ficção familiar”: de um lado, a família da mãe, que remonta à história argentina, aos seus guerreiros e fundadores; de outro, a família paterna, de origem inglesa, remetendo à tradição intelectual e literária. Conforme Piglia,

É esta oposição ideológica a que é obrigada, em Borges, a tomar a forma de uma tradição familiar. A ficção dessa dupla linhagem lhe permite integrar todas as diferenças, fazendo ressaltar simultaneamente o caráter antagônico das contradições mas também sua harmonia. O único ponto de encontro desse sistema de oposições é, certamente, o mesmo Borges, ou melhor, os textos de Borges (PIGLIA, 1979, p. 4. Tradução do autor).

É essa genealogia literária que conduz, conforme Beatriz Sarlo (2008), o “mito biográfico” em torno de Jorge Luis Borges, o qual se funda na apropriação que o escritor argentino faz da literatura. Nessa perspectiva, a “ficção familiar” marca o “ensaio autobiográfico” (BORGES, 2009) ditado em inglês por Borges a seu tradutor Norman Thomas di Giovanni, no início de 1970. Nele, ambas as linhagens são retomadas, e o escritor apresenta-se como herdeiro tanto de uma memória histórica quanto de uma memória literária. Interessa-me, particularmente, essa genealogia literária, a qual precisa ser sempre considerada tendo-se em vista sua constituição mediante o signo do duplo, ou seja, uma genealogia que é tanto familiar, privada (a memória), quanto social, pública (a biblioteca). Como ressalta Piglia, em lugar de excluir as inúmeras contradições que marcam essa duplicidade, Borges as mantém, fazendo delas elementos constitutivos de sua escritura: “A memória e a biblioteca representam as propriedades a partir das quais se escreve, porém esses dois espaços de acumulação são, ao mesmo tempo, o lugar mesmo da ficção em Borges” (PIGLIA, 1979, p. 6, tradução minha).

Sob esse prisma, procuro aproximar a essa dupla chave de leitura da obra de Borges proposta por Ricardo Piglia, pautada pelas linhagens familiar/histórica e literária/intelectual, a perspectiva de uma obra fraturada, conforme proposta por Beatriz Sarlo



(2008), cuja rachadura seria originária de uma tensão insistente entre o nacional (familiar) e o cosmopolita (literário). Sarlo indica que é nesse lugar tensionado, nesse espaço entre duas margens que Borges constitui seu pensamento e sua literatura, e que qualquer leitura que se faça da produção borgiana a partir de apenas um desses polos, ainda que perfeitamente possível, resultará numa perda significativa.

Conquanto a reflexão sobre o ensaio como gênero particular de escrita e de organização do pensamento fuja ao escopo deste texto, parece-me relevante destacar a escolha de Borges pelo título de seu livro autobiográfico: no original inglês, *An Autobiographical Essay* (*Ensaio autobiográfico*, na tradução brasileira). A pesquisadora uruguaia Lisa Block de Behar, que já dedicou livros e artigos à obra do escritor argentino, afirma que, com esse título, Borges faz circular em torno do texto os vários sentidos que se condensam no termo ensaio:

Não recordo outros autores que tenham apresentado sua autobiografia como um “ensaio”; tampouco recordo que Borges tenha designado como autobiográficos outros de seus textos, além da alusão a alguma lembrança de suas leituras ou à intensidade poética de algum instante de intimidade privada (BEHAR, 1999. Tradução do autor).

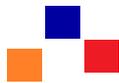
Ela lamenta, ainda, que a tradução da obra para a língua espanhola não mantenha o título original:

Com efeito, o título em espanhol apenas o apresenta como uma sucinta Autobiografia, sem explicar qualquer razão para a omissão de uma parte substancial da denominação em inglês, suspendendo o enfrentamento que, por justapor dois nomes genéricos como um só, impugna a ambos (BEHAR, 1999. Tradução do autor).

Esse “ensaio de biografia”, assim, que já nasce marcado pelo signo do híbrido, destaca a importância dos livros na infância de Borges e no ambiente familiar em que ele cresceu. O escritor afirma que “uma tradição literária percorria a família de [s]eu pai” (BORGES, 2009, p. 18), destacando o fato de que Fanny Haslam, sua avó paterna inglesa – responsável pelo conhecimento de inglês que Borges adquiriu desde cedo – “era uma grande leitora” (p. 12) e dizendo, a respeito de seu pai, ter sido “ele quem me revelou o poder da poesia: o fato de as palavras serem não apenas um meio de comunicação, mas também símbolos mágicos e música” (p. 13). Seu pai, Jorge Guillermo Borges, escreveu um romance; sua mãe, Leonor Acevedo, com quem Borges viveu por quase toda a vida, após a morte do marido dedicou-se à tradução de obras literárias.

Nesse mesmo texto Borges se apresenta ainda como “um homem de livros” (p. 16), e destaca a importância da biblioteca do pai em sua vida:

Se tivesse de indicar o evento principal de minha vida, diria que é a biblioteca de meu pai. Na realidade, creio nunca ter saído dessa biblioteca. É como se ainda a estivesse vendo. Ocupava todo um aposento, com estantes envidraçadas, e devia conter milhares de volumes. Como era

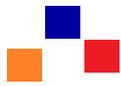


muito míope, esqueci-me da maioria dos rostos dessa época (quando penso em meu avô Acevedo, talvez esteja pensando em sua fotografia), mas ainda lembro com nitidez as gravuras em aço da *Chambers's Encyclopaedia* e da *Britannica* (BORGES, 2009, p. 16).

O escritor continua enumerando as diversas obras que leu a partir dessa biblioteca. Embora longa, a citação justifica-se tanto por traçar a importância emblemática da biblioteca na vida do escritor desde a infância como por apresentar-se como uma lista das leituras que o marcaram nesse período, como uma espécie de inventário de sua heteroclita história de aproximação com a literatura, como uma sinalização das questões que marcaram sua obra posterior, ou seja, como um elemento conformador do mito biográfico que o leva a se tornar um “homem de livros”:

O primeiro romance que li inteiro foi *Huckleberry Finn*. Depois vieram *Roughing It* e *Flush Days in California*. Também li os livros do capitão Marryat, *Os primeiros homens na Lua*, de Wells, Poe, uma edição da obra de Longfellow em um volume, *A ilha do tesouro*, Dickens, *Dom Quixote*, *Tom Brown na escola*, os contos de fadas de Grimm, Lewis Carroll, *As aventuras de mr. Verdant Green* (livro agora esquecido), *As mil e uma noites*, de Burton. A obra de Burton – infestada de coisas então consideradas obscenidades – foi-me proibida, e tive de lê-la às escondidas no terraço. Mas nessa altura estava tão emocionado pela magia do livro que não percebi em absoluto as partes censuráveis e li os contos sem me dar conta de nenhum outro significado. Todos os livros que acabo de mencionar, eu os li em inglês. Quando mais tarde li *Dom Quixote* na versão original, pareceu-me uma tradução ruim. Ainda lembro aqueles volumes vermelhos com letras impressas em ouro da edição Garnier. Em algum momento, a biblioteca de meu pai fragmentou-se e, quando li o *Quixote* em outra edição, tive a sensação de que não era o verdadeiro *Quixote*. Mais tarde, fiz com que um amigo me conseguisse a edição Garnier, com as mesmas gravuras em aço, as mesmas notas de rodapé e também as mesmas erratas. Para mim, todas essas coisas fazem parte do livro; considero esse o verdadeiro *Quixote* (BORGES, 2009, p. 16-17).

Podemos traçar, nessa lista de memórias de leitura, percursos que as relacionam às obras borgianas, de modo que é como se aí, na biblioteca paterna, estivesse indicado o futuro escritor de sucesso internacional que Borges já era quando escreveu essas páginas autobiográficas. Nesse rol encontram-se os verbetes enciclopédicos retrabalhados em *Manual de Zoología Fantástica* (BORGES e GUERRERO, 2001) e *O livro dos seres imaginários* (BORGES e GUERRERO, 2007); Richard Burton e as questões pertinentes à tradução, sobre as quais o autor reflete em “Problemas de la traducción (el oficio de traducir)” (BORGES, 1999b), “Las dos maneras de traducir” (BORGES, 1926) e “As versões homéricas” (BORGES, 2008); o “verdadeiro” *Quixote* de “Pierre Menard, autor do *Quixote*” (BORGES, 2007b). A biblioteca paterna parece funcionar, assim, como uma força centrífuga da qual decorre a maioria dos temas que irão compor seu repertório de produção, seja ele narrativo, poético ou ensaístico:



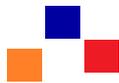
Em espanhol li muitos dos livros de Eduardo Gutiérrez sobre bandidos e foragidos argentinos – sobretudo *Juan Moreira* –, bem como seu *Siluetas militares*, que contém um vigoroso relato da morte do coronel Borges. Minha mãe proibiu-me a leitura do *Martín Fierro*, pois o considerava um livro indicado apenas para rufiões e colegiais e que, além disso, nada tinha a ver com os verdadeiros *gauchos*. Esse também eu li às escondidas. A opinião de minha mãe baseava-se no fato de que Hernández apoiara Rosas e, portanto, era inimigo de nossos antepassados unitários. Li ainda o *Facundo*, de Sarmiento, e vários livros sobre mitologia grega e depois escandinava. A poesia chegou-me através do inglês: Shelley, Keats, FitzGerald e Swinburne, esses grandes favoritos de meu pai que ele podia citar extensamente, e muitas vezes o fazia (BORGES, 2009, p. 17).

Genealogia literária traçada a *posteriori*, num movimento como o postulado pelo escritor em “Kafka e seus precursores” (BORGES, 2007a), a lista borgiana – que poderia estender-se ao infinito – embaralha as influências e deixa antever o gosto pelas burlas, demarcando “um entrelugar linguístico e literário” (OLMOS, 2008, p. 13) e indicando uma biblioteca a ser resgatada – mesmo que essa biblioteca paterna talvez nunca tenha existido tal qual narrada.

Ainda rememorando a biblioteca familiar, o escritor afirma: “Sempre cheguei às coisas depois de encontrá-las nos livros” (BORGES, 2009, p. 20). Esse comentário, como destaca Ana Cecília Olmos, diz de um aspecto fundamental da poética de Borges: a leitura como “instância fundadora de sua escritura”, como uma experiência de vida tão importante quanto qualquer outra. Ela indica a rasura constante praticada pelo escritor entre o que advém de uma imaginação literária e o que decorre de uma experiência do mundo sensível, situações por ele aproximadas e vivenciadas sob a mesma ótica: “Um escritor que assumiu o livro como elemento vital, deu à leitura o status de extensão da experiência e transformou a biblioteca no seu habitat” (OLMOS, 2008, p. 8). Como já havia afirmado Maurice Blanchot, Borges era um “homem essencialmente literário”, com o que se quer dizer que estava “sempre pronto para compreender segundo o modo que a literatura autoriza” (BLANCHOT, 1999, p. 74, tradução minha).

Nascido em Buenos Aires em 1899, Borges mudou-se com a família para a Europa em 1914, lá vivendo por nove anos: a viagem, decorrente da busca por tratamento para a perda de visão de seu pai, prolongou-se devido à eclosão da Primeira Guerra Mundial. Ao longo desse período, ele concluiu em Genebra os estudos de nível médio e aproximou-se do Ultraísmo, movimento de vanguarda que conheceu na Espanha e que influenciou suas primeiras obras poéticas. Afirmou também sua proximidade com a palavra escrita, tornando-se um leitor fervoroso tanto de literatura quanto de filosofia e publicando seus primeiros textos em periódicos europeus: expandiu, assim, os limites de sua biblioteca familiar, convertida então numa “biblioteca peregrina”.

A expressão “biblioteca peregrina” foi cunhada por Ana Cecília Olmos que, ao traçar um “retrato do artista” em seu *Por que ler Borges* (2008), elabora um panorama biográfico do autor que tem na presença da biblioteca em sua vida o principal referencial. Esse



“imperfeito bibliotecário” – alusão direta ao texto “A Biblioteca de Babel” – é apresentado por meio de quatro bibliotecas: a “biblioteca familiar”, correspondente ao tempo da infância e da formação de Jorge Luis Borges, influenciados fortemente pela biblioteca paterna; a “biblioteca peregrina”, referente ao período em que Borges viveu na Europa com sua família e no qual ampliou seus referenciais literários; a “biblioteca crepuscular”, que diz do momento de seu retorno a Buenos Aires e de sua produção anterior ao amplo reconhecimento de público e crítica; e a “biblioteca da consagração”, correspondente à época de suas produções de maior sucesso, aos prêmios literários e ao prestígio internacional.

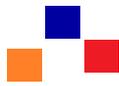
No período europeu, a biblioteca de seu pai ampliava-se, incorporando autores, textos e idiomas distintos – o latim de Virgílio; o francês de Baudelaire, Paul Verlaine, Victor Hugo e Émile Zola; o alemão de Heine, Nietzsche, Schopenhauer – e novos escritores de idiomas já conhecidos, como o inglês e o espanhol – Thomas de Quincey, Chesterton, Quevedo, Góngora, Miguel de Unamuno... Essa biblioteca peregrina marcava, assim, uma formação literária cosmopolita e, ao mesmo tempo, a inserção “periférica” do autor, que o levava a transitar pelas diversas tradições literárias, assumindo-as e subvertendo-as com a marca de seu lugar nacional.

Ambas as bibliotecas, familiar e peregrina, apresentam-se assim como emblemas de uma escritura que se constrói a partir do diálogo, nem sempre pacífico, entre o centro e a margem, em decorrência de um olhar que só é possível desse lugar ex-cêntrico:

[...] sua obra é perturbada pela tensão entre a mistura e a nostalgia por uma literatura europeia que um latino-americano não pode nunca viver integralmente como natureza original. Apesar da perfeita felicidade do estilo, a obra de Borges traz uma rachadura em seu centro: desloca-se na crista de várias culturas que se tocam (ou se repelem) em suas periferias. Borges desestabiliza as grandes tradições ocidentais, bem como aquelas que conheceu do Oriente, cruzando-as (no sentido de caminhos que se cruzam, mas também no de raças que se misturam) no espaço rio-pratense (SARLO, 2008, p. 17).

Os conflitos culturais, históricos e geográficos que marcam essa tensão ficam ainda mais evidentes quando do retorno do autor à Argentina, em 1921. Borges redescobriu, naquele momento, um país muito diferente daquele que havia deixado. A Buenos Aires que encontrou era apenas um rastro da cidade de sua infância, passando por mudanças vertiginosas: ele voltou para uma cidade em pleno desenvolvimento, com um movimento cultural e literário efervescente, uma cidade que incorporava a modernidade em seu sentido mais amplo.

Foi nessa nova Buenos Aires, que se constituía na interface entre o novo e o que persistia, que Borges e outros renomados escritores passaram a atuar ativamente, mobilizando seu cenário cultural. Em 1921, fundaram a revista mural *Prisma* e, em 1922, a revista *Proa* (WOODALL, 1999; VACCARO, 2006). Em 1923 Borges publicou seu primeiro livro de poemas, *Fervor de Buenos Aires*, no qual essa tensão entre a cidade da memória e a cidade em movimento pode ser considerada o eixo principal. A partir de então manteve,



até sua morte, um intenso ritmo de produção: colaborou com diversas revistas literárias e suplementos culturais (nos quais publicou ensaios, contos e poemas), organizou antologias, traduziu romances e escreveu prefácios a várias obras, além de ter ministrado inúmeras conferências. Já em seus primeiros textos é possível perceber a ironia, o humor e o deslocamento como estratégias para a reflexão sobre a literatura e a cultura (ainda que posteriormente ele tenha vindo a negar a importância desses escritos, como os publicados em *Inquisiciones*, de 1925).

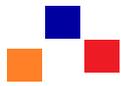
O mito biográfico continua a se constituir para além da ficção familiar, ganhando importância aí uma segunda genealogia traçada pelo autor, relativa à cegueira e à biblioteca. Foi em 1938 que os livros passaram a cercar Borges também profissionalmente: seu primeiro emprego regular foi na Biblioteca Municipal Miguel Cané, da qual foi primeiro assistente durante cerca de nove anos. Sobre essa biblioteca ele afirmou:

Agora, eu deveria ter deixado essa biblioteca – era um ambiente assaz medíocre – mas continuei trabalhando. Não sei se a palavra “trabalhando” é exata; éramos, acho, uns cinquenta funcionários, e nos designaram um trabalho que tinha que ser lento. [...] Bom, e, então, o que acontecia? Nosso trabalho era feito em, digamos, meia hora ou em 45 minutos, e depois sobrava o restante das seis horas, que eram dedicadas a conversas sobre futebol – tema que ignoro profundamente – ou fofocas, ou, por que não, contos “picantes”. Agora, eu me escondia porque tinha encontrado uma estranha ocupação: ler os livros da biblioteca. Eu devo a esses nove anos o conhecimento da obra de Léon Bloy, de Paul Claudel; voltei a ler os seis volumes de *Declínio e queda do Império Romano*, de Gibbon, e conheci livros dos quais não tinha notícia. De maneira que aproveitei o tempo (BORGES e FERRARI, 2009, p. 56-57).

Na década de 1940, Borges lançou seus mais famosos livros de contos, que lhe valeram o reconhecimento internacional e deram início a uma série de prêmios literários e títulos acadêmicos honoríficos de todas as partes do mundo: *Ficções*, de 1944, e *O Aleph*, de 1949. Paralelamente ao sucesso como escritor, advém também a cegueira, outra “tradição familiar”, que acometera seu pai e iria progressivamente retirar sua visão: em 1955 já estava quase completamente cego. Os livros, entretanto, não deixavam de cercá-lo: foi nomeado, nesse ano, diretor da Biblioteca Nacional da Argentina.

Na conferência “A cegueira”, publicada no livro *Sete noites*, Borges traça a aproximação entre sua genealogia familiar e sua genealogia bibliotecária tendo como ponto de união a cegueira. Num primeiro momento, associa a Biblioteca às leituras da infância, quando a frequentava acompanhado do pai:

Fui nomeado diretor da biblioteca e voltei àquela casa da rua México no bairro de Montserrat, no Sul, de que guardava tantas recordações. Eu jamais havia sonhado com a possibilidade de ser diretor da Biblioteca. Tinha recordações de outra ordem. Ia com meu pai, à noite. (BORGES, 2011, p. 199)



Depois, associa o fato à sua cegueira:

Pouco a pouco fui compreendendo a estranha ironia dos fatos. Eu sempre imaginara o Paraíso como tendo o aspecto de uma biblioteca. Outras pessoas pensam num jardim, outras talvez pensem num palácio. Lá estava eu. Era, de alguma maneira, o centro de 900 mil volumes em diversos idiomas. Comprovei que mal conseguia decifrar as capas e as lombadas. Então escrevi o “Poema dos dons”, que começa por: “Ninguém rebaixe a lágrima ou rejeite/ esta declaração da maestria/ de Deus, que com magnífica ironia/ deu-me a um só tempo os livros e a noite”. Esses dois dons que se contradizem: os muitos livros e a noite, a incapacidade de lê-los. (BORGES, 2011, p. 200)

Por fim, traça a ligação entre a biblioteca e a cegueira, criando uma genealogia de bibliotecários cegos que passaram pela Biblioteca Nacional da Argentina:

Imaginei que Groussac era o autor do poema, porque Groussac também foi diretor da Biblioteca e também cego. Groussac foi mais corajoso que eu; guardou silêncio. Mas pensei que, sem dúvida, havia momentos em que nossas vidas coincidiam, já que nós dois chegáramos à cegueira e nós dois amávamos os livros. [...]

Na época eu ignorava que a Biblioteca tivera outro diretor, José Mármol, que também foi cego. Aqui aparece o número três, que fecha as coisas. Dois é uma mera coincidência; três, uma confirmação. [...]

Temos, assim, três pessoas que receberam igual destino. (BORGES, 2011, p. 201-202)

O “destino” confirmava, assim, o mito biográfico. Borges permaneceu como diretor da Biblioteca Nacional até se aposentar, em 1973. Paralelamente à sua entrada no paraíso pelo qual tomava as bibliotecas, ao longo da década de 1940 iniciara-se também o vínculo de Borges com o ramo editorial, no qual se projetou como antologista na editora Emecê. A palavra escrita era sua estratégia de ação, intervenção e colocação no mundo: escrevia prefácios, crítica e roteiros de cinema, organizava e dirigia coleções literárias, produzia ensaios para diversos periódicos e ainda se arriscou em um conjunto de milongas posteriormente musicadas por Astor Piazzolla (*Para as seis cordas*); além disso, dava conferências sobre literatura por todo o mundo, concedeu inúmeras entrevistas e tinha sob sua responsabilidade cátedras acadêmicas.

Essa multiplicidade de textos e esse voraz apetite pela leitura fazem da obra de Borges uma vasta biblioteca, um território livresco em que a tradição é rememorada e recriada constantemente; em que o sonho, a realidade e a imaginação se imbricam de maneira contínua; e em que o saber se constrói a partir do diálogo entre a ficção e a reflexão em suas mais variadas formas de aparição.

Ainda que diferenciadas em vários aspectos, a vida e as obras de Borges e Calvino aproximam-se por esse vínculo com a palavra escrita, pela presença insistente das figuras do livro e da biblioteca, bem como por uma produção textual que constantemente coloca em questão o próprio fazer literário: como pensar por meio

da ficção, como produzir saberes que se instituem no bojo da narrativa e com os recursos desta num cenário em que predomina a valorização da ciência como único discurso válido para o conhecimento?

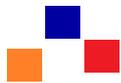
A relação entre literatura e ciência construída por Calvino pode ser lida, a exemplo de Borges, a partir de um “mito biográfico”, de uma “ficção familiar”. Luca Baranelli e Ernesto Ferrero, ao traçarem em *Album Calvino* (2003) uma biografia do autor, afirmam que ele trazia em seu “código genético” uma mentalidade científica: seu pai, Mario Calvino, era um agrônomo de San Remo que passou alguns anos no México (onde dirigiu a Estação Experimental de Agricultura) e em Cuba; sua mãe, Eva Mameli, foi a primeira mulher a ocupar uma cátedra de Botânica em uma universidade italiana. Esse mito biográfico é, entretanto, marcado por uma dupla mirada: o gosto pelas oposições binárias e dicotomias, que se desdobra e ramifica. Jean Starobinski, no prefácio aos romances e contos de Calvino, destaca que desde os primeiros textos do escritor italiano é possível perceber sua predileção pelas antíteses, pelas oposições binárias e pelas dicotomias, mas que essas duplas opostas nunca se apresentam de maneira simétrica ou equilibrada: nas oposições calvinianas prevalecem a tensão, a dissimetria e a instabilidade, situações de potencialidade criadora (STAROBINSKI, 2003).

Num primeiro movimento, opõem-se a ciência-paixão do pai e a ciência-ordem da mãe. Para o pai, a ciência era um universo dominante, pautado por uma relação de afeto excessiva, que ocupava toda a vida, único espaço no qual o homem poderia existir:

O caminho de meu pai também levava longe. Do mundo, ele via somente as plantas e o que tivesse relação com plantas, e de cada planta dizia em voz alta o nome, no latim absurdo dos botânicos, e o lugar de procedência – sua paixão fora, a vida toda, conhecer e aclimatar plantas exóticas –, e o nome vulgar, se houvesse, em espanhol ou inglês ou em nosso dialeto, e nesse nomear as plantas punha a paixão de estar dilapidando um universo sem fim, de se aventurar, a cada vez, até as fronteiras extremas de uma genealogia vegetal, e em cada ramo ou folha ou nervura abrir para si um caminho como que fluvial, na linfa, na rede que cobre a verde terra. [...] porque esta era sua paixão – a primeira, sim, a primeira, ou seja, a última, a forma extrema de sua paixão única, conhecer cultivar caçar, insistir, persistir de todas as maneiras nesse bosque selvagem, no universo não antropomorfo, diante do qual (e somente aí) o homem era homem [...] (CALVINO, 2000b, p. 19-20).

Para a mãe, se a ciência era também o único universo possível, assumia uma forma diferente, aquela do rigor e da ordem, na qual não havia espaço para qualquer transbordamento:

Que a vida também fosse desperdício, isso minha mãe não admitia – ou seja, que também fosse paixão. Por isso nunca saía do jardim etiquetado planta a planta, da casa forrada de buganvílias, do escritório com o microscópio debaixo da redoma de vidro e os herbários. Sem incertezas, ordeira, transformava as paixões em deveres, e deles vivia (CALVINO, 2000b, p. 26).



Num segundo momento, a contraposição se estabelece entre a ciência dos pais e a literatura do filho, entre a integração com a natureza dos primeiros e a ligação com o humano do segundo, mas aqui já ressalta um desequilíbrio, uma dissimetria, um movimento que ao mesmo tempo em que afasta, aproxima – a ciência que instaura a diferença com os pais vai marcar sua própria produção, e a paixão que distancia pais e filhos pelos objetos de desejo aproxima-os pelo modo de olhar:

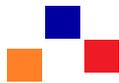
Vocês hão de compreender quanto nossos caminhos divergiam, o de meu pai e o meu. Mas, e eu? Afinal, que caminho eu buscava senão o mesmo de meu pai, cavado na densidão de outra estranheza, no supramundo (ou inferno) humano? O que buscava com o olhar pelos átrios mal iluminados da noite (a sombra de uma mulher, às vezes, desaparecia ali) senão a porta entreaberta, a tela do cinema a ser atravessada, a página a ser virada que introduz num mundo em que todas as palavras e figuras pudessem se tornar reais, presentes, experiência minha, não mais o eco de um eco de um eco? (CALVINO, 2000b, p. 21)

Mas o que movia meu pai a cada manhã pelo caminho de San Giovanni acima – e a mim abaixo, pelo meu caminho –, mais que o dever de proprietário laborioso, ou o desprendimento de inovador de métodos agrícolas – e o que movia a mim, mais que as definições daqueles deveres que aos poucos iria me impor –, era paixão feroz, dor de existir – o que mais podia nos impelir, ele a subir pragais e bosques, eu a me entranhar num labirinto de muros e papéis escritos? –, confronto desesperado com o que resta fora de nós, desperdício de si em oposição ao desperdício geral do mundo (CALVINO, 2000b, p. 26).

Essa ficção familiar se amalgama em Calvino na paixão pela literatura, na vida que é atravessada pela palavra escrita, pela narrativa, na conexão com o mundo que se estabelece por meio dela:

E eu? Eu acreditava ter outros pensamentos. O que era a natureza? Ervas, plantas, lugares verdes, animais. Eu vivia no meio daquilo e queria estar em outro lugar. Diante da natureza permanecia indiferente, reservado, por vezes hostil. E não sabia que eu também estava buscando uma relação, talvez mais afortunada que a de meu pai, uma relação que a literatura acabaria me dando, devolvendo significado a tudo, e, de repente, cada coisa se tornaria verdadeira e tangível e possível e perfeita, cada coisa daquele mundo já perdido (CALVINO, 2000b, p. 37).

Tais citações, ainda que um tanto extensas, são importantes para que identifiquemos, nesses “exercícios de memória” postumamente publicados, a construção de um mito biográfico estreitamente vinculado à literatura e à visão de mundo que lhe é antagônica, a ciência, traços que se apresentam de modo indelével na obra calviniana. O próprio Calvino destaca que esse ambiente estreitamente vinculado à pesquisa e ao desenvolvimento científico – e, como veremos à frente, também à política – teve grande influência em sua formação, dando-se a partir dele sua aproximação com as narrativas: com a literatura,



depois da leitura, aos 12 ou 13 anos, de *O livro da selva*, de Rudyard Kipling, obra na qual afirma ter tido “o primeiro verdadeiro prazer da leitura” (CALVINO *apud* BARANELLI e FERRERO, 2003, p. 43. Tradução do autor); com o cinema, sobre o qual chega a afirmar: “o cinema era o mundo para mim” (CALVINO, 2000c, p. 41).

É interessante observar que alguns dos motivos que Calvino destaca para seu interesse absoluto pelo cinema em meados da década de 1930 podem ser pensados como indícios de seu vínculo com a narrativa e com questões que se coloca sobre a relação entre o “mundo escrito” e o “mundo não escrito”: ele se sentia encantado com “o contraste entre duas dimensões temporais diferentes, dentro e fora do filme”, “a descontinuidade entre os dois mundos”, “a suspensão do tempo” no período de duração da película (CALVINO, 2000c, p. 44).

O cinema apresentava-se, então – e, conforme seus exercícios de rememoração, o cinema ao qual se refere era o cinema americano da época –, como uma das maneiras de identificar e colocar em prática o que Starobinski aponta como um problema que Calvino se propôs insistentemente ao longo de toda sua obra: o olhar distanciado, o intervir sobre o mundo a partir do vislumbre de sua forma, o qual só é possível através de “lo sguardo dall’alto”, do olhar de cima. Diante da tela do cinema, o mundo apresentava-se como um Outro, quase absolutamente distinto (apesar de alguns pontos de contato com o mundo real), do qual era possível perceber os traços pela distância, do qual era possível apreender a inexaurível superfície, ainda que pelo viés da suspensão:

Mas então, o que tinha sido o cinema, nesse contexto, para mim? Diria: a distância. Ele respondia a uma necessidade de distância, de dilatação dos limites do real, de ver se abrindo ao meu redor dimensões incomensuráveis, abstratas como entidades geométricas, mas também concretas, absolutamente repletas de caras e situações e ambientes que, com o mundo da experiência direta, estabeleciam uma rede própria (e abstrata) de relações (CALVINO, 2000c, p. 56).

O fascismo, no entanto, interrompe essa proximidade com o cinema, através da proibição do cinema americano na Itália pouco antes da eclosão da Segunda Guerra Mundial, e facilita a passagem do escritor italiano para “o mundo do papel escrito, que em algumas de suas margens é fronteiro ao mundo do celuloide” (CALVINO, 2000c, p. 56). A passagem ao papel é marcada pelo desejo de buscar novamente “o prazer da leitura provado com Kipling” (CALVINO *apud* BARANELLI e FERRERO, 2003, p. 43. Tradução do autor). Mas suas primeiras manifestações criativas realizam-se através do desenho – em especial do humor presente nas charges e caricaturas, publicadas em 1940 no periódico milanês *Bertoldo* – e de algumas peças teatrais, das quais persistem em especial os títulos registrados em sua correspondência.

O princípio da década de 1940 é marcado pelo início dos estudos universitários e da produção literária, assim como pelo envolvimento com o PCI, o Partido Comunista Italiano, no cenário de guerra que se desenrola. Calvino inicia os estudos universitários na Faculdade de Agronomia de Turim, em 1941, período em que produzirá uma série de pequenos contos, interrompidos por seu envolvimento com os *partigiani* e pela clandestinidade na resistência



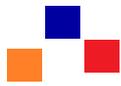
ao fascismo. Após a Libertação, reafirma sua adesão ao PCI e inicia um vínculo sem volta com o universo literário: quando se mudou para Turim ao término da guerra *partigiana*, matriculou-se na Faculdade de Letras e passou a frequentar a editora Einaudi, que ao longo desse período funcionava como bem mais que uma editora – era o local de confluência da intelectualidade de esquerda, espaço no qual filósofos, historiadores, escritores e literatos travavam contínuas discussões acerca das tendências políticas e ideológicas de então. Pouco depois, começou a prestar serviços para a própria editora, trabalhando em vários setores até 1983, ano em que dela se desvinculou: redigiu notas publicitárias; dirigiu, entre 1952 e 1959, o *Notiziario Einaudi*, um periódico mensal (posteriormente trimestral) de informação cultural; fundou e dirigiu, ao lado de Elio Vittorini, a revista de literatura *Il Menabò*; dirigiu coleções de literatura diversas; e, como editor, escreveu cerca de cinco mil cartas em que discute e analisa trabalhos de inúmeros autores.

O envolvimento com a literatura, desde os anos 1940, mostrou-se profundo e irreversível: Calvino escreveu inúmeros ensaios e textos ficcionais, participou de grupos literários e culturais, produziu peças de teatro e musicais. Tornou-se um escritor que se interrogava continuamente tanto sobre seu próprio trabalho e sobre as estratégias e escolhas a ele inerentes, quanto sobre as possibilidades de existência do ser humano no mundo. Explorando a ação política implícita na narrativa, no trabalho da escritura e na própria literatura, fez do campo literário um híbrido no qual confluem o homem prático e o homem contemplativo, a ciência e a ficção, o poético e o político propriamente dito.

Se no caso de Borges sempre foi explícito o desejo de não fazer da literatura campo de disputas políticas (ainda que isso não o tenha impedido de manifestar com clareza suas posturas), a relação de Italo Calvino com a política estrita mostrou-se mais complexa, em especial no princípio de sua produção ficcional. No início da década de 1940, ele se envolveu diretamente com o movimento de resistência ao fascismo que avançava sobre a Itália, unindo-se à Brigada Garibaldi e militando ativamente na guerra *partigiana*. Apesar da breve duração cronológica, esse envolvimento teve grande intensidade e foi determinante em sua formação humana e política, refletindo-se em sua obra: a Resistência Italiana é o tema de seu primeiro livro, *A trilha dos ninhos de aranha* (CALVINO, 2004), publicado em 1947, e de diversos contos do mesmo período.

Nos primeiros anos pós-resistência é, assim, principalmente por meio de uma narrativa de temática política que o autor estabelece sua atuação neste campo, inclusive colaborando em diversos jornais e periódicos comunistas. No entanto, seu envolvimento com a política tornou-se mais conflituoso a partir dos desdobramentos da conjuntura italiana, e essa tensão acabou resultando em seu desvinculamento, em 1957, do Partido Comunista. Nesse sentido, é esclarecedora sua resposta, em entrevista concedida em 1956, à questão “Acredita que os literatos devem participar da vida política? Como? Qual sua tendência política?”:

Acredito que quem tem de participar da política são os homens. E os literatos, na medida em que são homens. Creio que a consciência cívica e moral deva ter influência primeiro sobre o homem e depois também



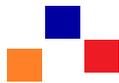
sobre o escritor. É um caminho longo, mas não há outro. E acredito que o escritor tem de manter em aberto um discurso que em suas implicações não pode deixar de ser também político. [...] Da política e da literatura participo de maneiras diferentes conforme minhas atitudes, mas ambas me interessam como um mesmo discurso sobre o gênero humano (CALVINO, 2006, p. 26-27).

Nesse contexto, o envolvimento com o projeto de pesquisa para compilação e “tradução” de narrativas tradicionais da Itália para publicação do livro *Fábulas italianas* inicia-se em 1954 e aprofunda a relação do autor com um universo fantástico e fabular que já se fazia perceptível em sua obra – deixando traços inconfundíveis em textos como os que compõem a trilogia *Os nossos antepassados: O visconde partido ao meio, O barão nas árvores e O cavaleiro inexistente*, reunidos em volume único em 1960–, além de tornar mais veementes reflexões sobre a oralidade e a originalidade das narrativas, sobre a “insaciabilidade de versões e de variantes” que marca a “infinita variedade e infinita repetição” que caracterizam essas histórias (CALVINO, 1995, p. 13). Além disso, ali também germinavam as questões sobre a língua italiana e seu vínculo particular com a escrita, sobre um mundo vívido e em perpétuo movimento que se cristalizava textualmente, temas que habitarão diversas de suas produções ensaísticas, dentre as quais destacamos “Italiano, uma língua entre as outras” (CALVINO, 2009b) e “Mondo scritto e mondo non scritto” (CALVINO, 2002a).

É também no último livro da trilogia, *O cavaleiro inexistente*, publicado em 1959, que Calvino começa a explicitar a reflexão sobre a literatura como tema narrativo de suas ficções, num movimento que desborda as fronteiras entre o ensaio e a criação: ali se delineia um pensamento sobre a linguagem, sobre a escrita e sobre a posição desta relativamente ao que ele viria a chamar de “mundo não escrito”. O livro narra a história de Agilulfo Emo Bertrando dos Guildiverni e dos Altri de Corbentraz e Sura, cavaleiro de Selimpia Citeriore e Fez, um nome pomposo para alguém que não existe: Agilulfo não passa de uma armadura branca, brilhante e vazia, com a qual Calvino aprofunda a discussão filosófica sobre o homem contemporâneo que perpassa a trilogia, encerrando o ciclo com esse personagem denominado inexistente desde o título da obra e que, ao fim da narrativa, perde até mesmo sua condição de impossibilidade.

No escopo desse movimento de pensar e produzir literatura, a mudança para Paris na década de 1960 (mais especificamente em 1967) possibilita sua aproximação com o Oulipo (*Ouvroir de Littérature Potentielle*) e leva sua obra a novas ramificações e desdobramentos. Do contato com o grupo matemático-literário, que propunha a produção textual a partir do uso de *contraintes*, de restrições autoimpostas, outros elementos integram-se à literatura de Calvino, como o jogo matemático e a combinatória, claramente observáveis nas narrativas de *O castelo dos destinos cruzados*, de 1969, *As cidades invisíveis*, de 1972, e *Se um viajante numa noite de inverno*, de 1979.

Como articular o pensamento de uma ideia com a narrativa dessa mesma ideia ou, para usar a expressão de Jean Starobinski, como “pensare” e “raccontare”, num mesmo

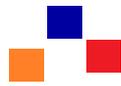


movimento, determinada questão, seja ela filosófica, científica ou literária? Essa me parece a grande questão que se dissemina ao longo de toda a obra de Calvino, e que nela se institui a partir da dupla mirada à qual me referi anteriormente, que mescla a literatura e a ciência, originada de sua “ficção familiar” e essencial na construção de seu “mito biográfico”. É na busca de respostas a essa indagação que a obra calviniana inventa caminhos – que se bifurcam, que se entrecruzam, que se entrelaçam – que permitem a instauração de uma diferença no seio da tradição, percursos que colocam em trânsito o centro e a margem, que deslocam os saberes e se abrem para um pensamento pautado pela complexidade, tal qual abordada por Edgar Morin (2002, 2007). É justamente esse percurso que permite que o Calvino “teórico” seja apontado por Starobinski como um “teórico ambidestro”, que se apresenta tanto nas “lezioni” quanto nos “racconti”, diluindo assim as fronteiras que cerceiam o espaço da produção do conhecimento e o desvinculam das formas narrativas e ficcionais:

[...] a postura científica e aquela poética coincidem: ambas são posturas de pesquisa e ao mesmo tempo de planejamento, de descoberta e de invenção. A postura política também (em sentido lato: isto é, do fazer história cultural e civil). O caminho para tornar uma a cultura de nosso tempo, de outro modo tão divergente em seus discursos específicos, está justamente nessa postura comum (CALVINO, 2009a, p. 103).

A diversidade de vínculos com a palavra que se pode perceber tanto em Borges quanto em Calvino – que exercem de maneira relacional várias outras atividades narrativas além da produção ficcional, como a atuação na área editorial; a tradução; a escrita ensaística; a produção jornalística; as conferências, aulas e entrevistas; a reflexão sobre ciência, natureza e filosofia; a participação em grupos artístico-literários – e que tem sua origem e seu lastro nesse “mito biográfico” que procurei aqui brevemente indicar, contribui para a transformação de suas obras em uma rede, e indica a biblioteca como possível metáfora para sua concepção de literatura: uma biblioteca tecida pelo desejo do uso da narrativa como motor do pensamento.

Nesse sentido, aproximar suas estratégias narrativas de construção biográfica àquelas de sua produção ficcional nos possibilita concluir que, em ambos, a biblioteca pode ser tomada não apenas como objeto e temática, mas também como um método de composição literária: eles produzem, suas vidas e suas obras, como se compusessem uma “coleção de livros”, na qual os mais diversos textos se confrontam no estabelecimento de um novo texto, que os releia e os rediga: afinal, “Os livros são feitos para serem muitos, um livro único tem sentido apenas quando se junta a outros livros, quando segue e precede outros livros” (CALVINO, 2002b, p. 127, tradução nossa); “Um livro é uma coisa entre as coisas, um volume perdido entre os volumes que povoam o indiferente universo, até que ele encontra seu leitor” (BORGES, 1999a, p. 519). Em Borges e Calvino, escritores já aproximados por muitos pesquisadores em razão de suas obras literárias, acredito que encontramos outros pontos de contato: a ficção



familiar, o mito biográfico e a biblioteca, os quais podem ser tomados como *locus* de construção e subversão dos saberes, como espaço de memória e de esquecimento da tradição e do conhecimento, como figuras sobre as quais se assenta certa “identidade” entre os escritores.

Referências

BARANELLI, L.; FERRERO, E. **Album Calvino**. Milano: Mondadori, 2003.

BEHAR, L. B. de. **El ensayo**: magias poéticas de un género ilimitado. 1999. Disponível em: www.liccom.edu.uy/docencia/lisa/conferencias/magias.html. Acesso em 30 mar. 2009.

BLANCHOT, M. L’Infini et l’infini. In: BLANCHOT, M. **Henri Michaux et le refus de l’enfermement**. Paris: Faragot, 1999. p. 67-103.

BORGES, J. L. Las dos maneras de traducir. **La prensa**, Buenos Aires, 01 ago. 1926. Disponível em: <http://foro.elapeh.com/viewtopic.php?p=191100>. Acesso em 17 fev. 2009.

BORGES, J. L. Biblioteca pessoal: prólogos. In: BORGES, J. L. **Obras completas**. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Globo, 1999a. v. 4. p. 515-627.

BORGES, J. L. Problemas de la traducción (el oficio de traducir). In: BORGES, J. L. **Borges en Sur 1931-1980**. Buenos Aires: Emecê, 1999b. p. 321-325.

BORGES, J. L. Kafka e seus precursores. In: BORGES, J. L. **Outras inquisições**. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007a. p. 127-130.

BORGES, J. L. Pierre Menard, autor do Quixote. In: BORGES, J. L. **Ficções**. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007b. p. 34-45.

BORGES, J. L. Funes, o memorioso. In: BORGES, J. L. **Ficções**. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007c. p. 99-108.

BORGES, J. L. As versões homéricas. In: BORGES, J. L. **Discussão**. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 103-110.

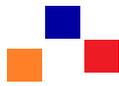
BORGES, J. L. **Ensaio autobiográfico**. Trad. Maria Carolina de Araújo e Jorge Schwartz. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BORGES, J. L. A cegueira. In: BORGES, J. L. **Borges oral & Sete noites**. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 197-214.

BORGES, J. L.; FERRARI, O. **Sobre a filosofia e outros diálogos**. Trad. John O’Kuinghttons. São Paulo: Hedra, 2009.

BORGES, J. L.; GUERRERO, M. **Manual de zoología fantástica**. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.

BORGES, J. L.; GUERRERO, M. **O livro dos seres imaginários**. Trad. Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.



CALVINO, I. Introdução. In: CALVINO, I. **Fábulas italianas**: coletadas na tradição popular durante os últimos cem anos e transcritas a partir de diferentes dialetos. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 9-43.

CALVINO, I. **O caminho de San Giovanni**. Trad. Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2000a.

CALVINO, I. O caminho de San Giovanni. In: CALVINO, I. **O caminho de San Giovanni**. Trad. Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2000b. p. 15-38.

CALVINO, I. Autobiografia de um espectador. In: CALVINO, I. **O caminho de San Giovanni**. Trad. Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2000c. p. 39-64.

CALVINO, I. A memória do mundo. In: CALVINO, I. **Um general na biblioteca**. Tradução de Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 127-133.

CALVINO, I. Mondo scritto e mondo non scritto. In: CALVINO, I. **Mondo scritto e mondo non scritto**. Milano: Mondadori, 2002a. p. 114-125.

CALVINO, I. Il libro, i libri. In: CALVINO, I. **Mondo scritto e mondo non scritto**. Milano: Mondadori, 2002b. p. 126-141.

CALVINO, I. **A trilha dos ninhos de aranha**. Trad. Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CALVINO, I. Questionário de 1956. In: CALVINO, I. **Eremita em Paris**: páginas autobiográficas. Trad. Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 21-29.

CALVINO, I. O desafio ao labirinto. In: CALVINO, I. **Assunto encerrado**: discurso sobre literatura e sociedade. Trad. Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009a. p. 100-117.

CALVINO, I. Italiano, uma língua entre as outras línguas. In: CALVINO, I. **Assunto encerrado**: discurso sobre literatura e sociedade. Trad. Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009b. p. 140-147.

MORIN, E. **O problema epistemológico da complexidade**. 3. ed. Mem Martins: Europa América, 2002.

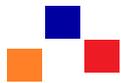
MORIN, E. **Introdução ao pensamento complexo**. Trad. Eliane Lisboa. 3. ed. Porto Alegre: Sulina, 2007.

OLMOS, A. C. **Por que ler Borges**. São Paulo: Globo, 2008.

PIGLIA, R. Ideología y ficción en Borges. **Punto de vista**, Buenos Aires, ano 2, n. 5, p. 3-6, 1979. Disponível em: <https://segue.middlebury.edu/view/html/site/span6659a-l08/node/2758557>. Acesso em 01 mar. 2011.

SAER, J. J. O conceito de ficção. **Revista FronteiraZ**, São Paulo, n. 8, p. 1-6, jul. 2012. Disponível em: www.pucsp.br/revistafrenteiraz/download/pdf/TraducaoSaer-versaofinal.pdf. Acesso em 06 jul. 2016.

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



STAROBINSKI, J. Prefazione. In: CALVINO, I. **Romanzi e racconti**. Milano: Arnoldo Mondadori, 2003. p. ix-xxxiii.

VACCARO, A. **Borges**: uma biografia em imagens. Trad. Mário Vilela. São Paulo: Planeta, 2006.

WOODALL, J. **Jorge Luis Borges**: o homem no espelho do livro. Trad. Fábio Fernandes. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

Recebido em 23/10/2017.

Aceito em 20/12/2017.

Maria Elisa Rodrigues Moreira

Doutora em Estudos Literários – Literatura Comparada, mestre em Estudos Literários – Teoria da Literatura e bacharel em Comunicação Social, pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Atualmente é professora visitante junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Autora dos livros *Saber narrativo: proposta para leitura de Italo Calvino* (Tradição Planalto, 2007) e *Coleção, arquivo, biblioteca: a literatura de Borges e Calvino* (Clock-T, 2016). elisarmoreira@gmail.com