

RESUMO

Este ensaio busca refletir acerca da tradição e da memória no contexto da atualidade. Com esse objetivo, o conceito borgiano de “memória inventiva” é tomado como ponto de referência para discutir o papel do dado ficcional dentro do quadro interdiscursivo que configura a memória social. Nessa perspectiva, a “invenção” pode ser pensada como um elemento importante no procedimento tradutório capaz de estabelecer relações entre as diversas culturas sem, no entanto, forçar uma compreensão totalizadora de mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Jorge Luis Borges, tradução, tradição, memória inventiva.

CONFABULAÇÕES NOTURNAS: TRADUÇÃO E MEMÓRIA INVENTIVA EM JORGE LUIS BORGES

Olga Valeska*

ABSTRACT

This essay tries to reflect on tradition and memory in the presente time. Seeking this goal, the borgian concept of “inventive memory” is taken as the starting point to discuss the role of the fictional data within the interdiscursive frame which brings forth the social memory. From this perspective, “invention” can be thought as an important element in the translation process able to establish relations among several cultures but without forcing a homogenized understanding of the world.

KEY WORDS: Jorge Luis Borges, tradition, translation, “inventive memory”.

* Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais e professora do Cefet-MG.

E-mail: ovaleska@yahoo.com.br

Este ensaio tem como objetivo refletir sobre os conceitos de “memória inventiva” e “tradução”, no contexto borgiano. Essas reflexões se encontram fortemente relacionadas com outra questão, não menos importante para a atualidade: como lidar com a tradição, tendo em vista a complexidade do mundo atual, sem cair na armadilha de tentar representá-la de uma maneira totalizadora?

A problemática de que trata o presente texto tem, como cenário, a crise causada pelas transformações culturais, políticas e econômicas ocorridas recentemente. No campo da economia, vemos a passagem do capitalismo de monopólio para o capitalismo financeiro que, em linhas gerais, pode ser descrito da seguinte maneira: o capital, que antes estava ligado à produção de bens de consumo e ao comércio internacional, dependia de um Estado forte e conseqüentemente de um território, uma nação. Porém o capital, na atualidade, tende a se liberar do contexto produtivo para ater-se ao jogo das aplicações flutuantes nas bolsas de valores internacionais. E as chamadas corporações transnacionais, no novo contexto, ganham cada vez mais espaço até tornarem-se os verdadeiros atores das transformações na economia mundial. O capital desdobra-se, assim, em um movimento de autogenia improdutiva que atravessa as fronteiras das nações, gerando uma disseminação dos antigos centros de poder. Esse novo quadro força a geografia do mundo a uma redefinição de fronteiras, movimento que independe do poder de coesão do Estado ou do sentimento de pertencimento de um povo a uma determinada imagem de nação.

E o campo da cultura acompanha também esse processo de desterritorialização do capital e do próprio território. Nesse aspecto, os discursos produzidos por uma sociedade ficam liberados da antiga função de justificar e representar uma imagem de identidade nacional. As idéias descentralizadoras veiculadas pela Filosofia e pelas Ciências Humanas, em geral, colocam em questão os eixos centro/periferia; cultura erudita/cultura popular e de massa, criando uma distensão entre as fronteiras disciplinares e dificultando uma definição rígida dos objetos de estudo.

A partir dessas observações é possível afirmar que essa nova conjuntura configura a sociedade como um espaço liminar em que são consideradas não apenas as fronteiras externas, que definiam o eixo dentro/fora, mas também as fronteiras internas, explicitando as fissuras no interior das nações e das culturas.

Nesse novo contexto, a Literatura perde a sua dimensão aurática, que a tornava monumento de Nação, e passa a ser pensada como um discurso em interação com outros discursos, no contexto enunciativo da sociedade como um todo. A esse processo de desauratização se convencionou chamar de “morte da Literatura”, o que não representa o fim da produção de textos

poéticos e ficcionais, mas uma mudança profunda no papel que essa produção deverá desempenhar nessa outra conjuntura mundial.

Como já foi observado, a sociedade atual, cada vez mais, coloca em diálogo diferentes discursos e linguagens. Assim, vemos delinear-se, a partir da consciência do fragmentário, do efêmero e do contingente, um perfil de mundo que perde sua essencialidade para dar espaço à explicitação do seu caráter de construção social de imagem. E a realidade da convivência entre diversas culturas cria uma demanda de tradução que deverá envolver espaços interculturais, interdiscursivos e interdisciplinares. Nesse aspecto, a crítica literária afasta-se de uma dimensão abstrata e judicativa que tentava definir e avaliar o objeto literário a partir de uma dimensão ontológica e canônica. Desse modo a crítica e o discurso literário passam a ocupar um espaço desterritorializado, cujas fronteiras não representam separação, mas passagem para o “além” dos limites entre os discursos, enquanto sistemas fechados.

Sabemos que qualquer cultura, pensada em sua dimensão textual, não se deixa traduzir em sua totalidade, uma vez que a própria tradução já revela o corte diferencial do estrangeiro, que desequilibra e redimensiona o sistema que o acolhe. Com isso, a crítica literária e seu objeto, pensados em sua dimensão tradutória, precisam lidar com o dado irreduzível do *outro* sem naturalizar seu espaço cultural. Por essa razão, no presente trabalho busca-se observar como as idéias borgianas de tradução e memória inventiva podem ser pensadas como conceitos operacionais para se refletir sobre o lugar da literatura e da tradição dentro de um campo teórico capaz de fazer frente à complexidade do mundo atual.

Segundo a leitura de Moreiras (1998, p. 289), do conto “La Lotería en Babilonia” de Jorge Luis Borges, o mundo “está encoberto pela cultura e colonizado por ela”. Assim, a identificação da sociedade com a dimensão da loteria configura um poder invisível, que representaria um perigo de naturalização¹ do espaço cultural: “Soy de un país vertiginoso donde la lotería es parte principal de la realidad” (p. 67). A esse enclausuramento ideológico corresponde a identificação do espaço público com o privado: a experiência do corpo e o sentido cultural dessa experiência.

No entanto, o mundo também pode identificar-se com o movimento caótico de uma seqüência infinita de sorteios que determinaria o devir da história. Nesse caso, a reiteração infinita da idéia de *Jogo*, presente na imagem

1 Importa lembrar que Natureza, nesse contexto, significa o desejo de uma construção epistemológica capaz de explicar e justificar o mundo enquanto configuração necessária, lógica e fatal. Portanto, a Natureza constitui um tecido liso e contínuo que tende a mapear o espaço empírico e, ao mesmo tempo, estabelecer suas leis. A sociedade identificada com a imagem de Natureza favorece, desse modo, um fechamento ideológico que ameaça controlar a experiência sensível (do corpo), estabelecendo uma identificação entre o público e o privado.

da loteria, pode revelar, segundo Moreiras, as fissuras do “real”, o que impediria um possível fechamento ontológico da Narrativa do mundo: “Esa infinitud condice de admirable manera con los sinuosos números del Azar y con el Arquetipo Celestial de la Lotería, que adoran los platónicos [...]” (BORGES, 1998, p. 74).

A partir dessa dupla perspectiva, o traçado labiríntico da loteria representaria o próprio dilema enfrentado pela atualidade: aceitar um enclausuramento ontológico do mundo identificando-o com um processo natural e inevitável; ou procurar sempre uma possibilidade do *Fora*, um antagonismo radical que interpela os sistemas “sem erigir estruturas a serem desconstruídas”.²

A passagem de uma loteria intervencionista a uma loteria total é também a passagem à dominação total do humano; e é, epistemologicamente, a passagem da consciência histórica à sua reificação em ontologia. “Afirmar o negar la realidad de la tenebrosa corporación” é precisamente o que não é indiferente, posto que é o que abre mesmo a possibilidade da diferença. “Afirmar” significa optar pela história, e manter aberta a distinção entre conhecimento e consciência da experiência; “negar” significa optar pela reificação da história, e destruir conhecimento e experiência. (MOREIRAS, 1998, p. 82)

Com isso percebe-se a possibilidade de se pensar a tradição dentro de um campo teórico capaz de fazer frente à complexidade do mundo atual. As imagens labirínticas perseguidas por Borges podem apontar para uma possibilidade de lidar com essa complexidade sem buscar uma compreensão totalizadora, o que representaria um retorno às formas epistemológicas da modernidade.

Ora, no texto borgiano, o acaso, a invenção e o absurdo convivem criando um espaço que se comporta de uma maneira instável ao tornar inúteis os articuladores da lógica racional: o verdadeiro e o falso; a realidade e a ficção; o sério e o risível.

Por lo demás, nada tan contaminado de ficción como la historia de la Compañía. [...] No se publica un libro sin alguna divergencia entre cada uno de los ejemplares. Los escribas prestan juramento secreto de omitir,

2 Dizendo em linhas gerais, a Modernidade, para Moreiras, cada vez que rompia com a estética vigente, era somente para tentar fixar outra, considerada melhor do que a anterior. Dessa forma, a Modernidade mantinha sempre uma visão ontológica, evolucionista e linear da tradição, mesmo quando atuava de uma maneira crítica diante da tradição. Essa postura representa, para Moreiras, um posicionamento agonístico perante a tradição, o que se opõe ao que ele chama de antagonismo radicalizado do discurso do *Fora*, do subalterno que interpela os sistemas “sem erigir estruturas a serem desconstruídas” (expressão usada por Immanuel Wallerstein, 1991).

de interpolar, de variar. También se ejerce la mentira indirecta. (BORGES, 1998, p. 75)

Desse modo, a impossibilidade de dar à atualidade uma imagem estável impede o estabelecimento de um texto definitivo e, conseqüentemente, pode abrir espaço para o estabelecimento e sustentação daquilo que Moreiras chama de “negatividade do *sujeito* subalterno”: voz disseminada, desterritorializada, capaz de pronunciar um discurso “não portador da não verdade do real” (MOREIRAS, 1999, p. 297). A dupla negativa, nesse contexto, interroga a “realidade do mundo” impedindo um fechamento ontológico que identificaria um possível mapeamento da sociedade com a própria idéia de Natureza (com todas as conseqüências ideológicas advindas de tal identificação).

Um sujeito subalterno seria, nesse contexto, o portador de um discurso contra qualquer pretensão hegemônica: “se a hegemonia se constitui como sistema fechado em relação à ameaça do fora”, é necessário pensar o *Fora*, o subalterno (MOREIRAS, 1996, *passim*). E essa negatividade do sujeito pode se representar somente em uma dimensão não-linear e intervalar, à semelhança dos labirintos desenhados nos pesadelos borgianos:

Tengo la pesadilla del laberinto y esto se debe, en parte, a un grabado en acero que vi en un libro francés cuando era chico. En ese grabado estaban las siete maravillas del mundo y entre ellas el laberinto de Creta. El laberinto era un gran anfiteatro, un anfiteatro muy alto (y esto se veía porque era más alto que los cipreses y que los hombres a su alrededor). En ese edificio cerrado, ominosamente cerrado, había grietas. (BORGES, 1989, v. 3, p. 226)

Segundo essa perspectiva, aquilo que daria a essa imagem a complexidade que o próprio Borges chamaria de “el sabor de la pesadilla” seriam as fendas que revelariam o vazio estruturador do mundo, cujo desenho aponta para o sentido de incerteza oculto pela ficção da própria realidade do mundo:

Nosotros (la indivisa divinidad que opera en nosotros) hemos soñado el mundo. Lo hemos soñado resistente, misterioso, visible, ubicuo en el espacio y firme en el tiempo; pero hemos consentido en su arquitectura tenues y eternos intersticios de sinrazón para saber que es falso. (BORGES, 1980, p. 204)

O caráter intersticial – a greta revelada à guisa da interpelação reiterada do real – explicita a inserção do dado ficcional na narrativa da própria história (e da tradição). A escolha, que representa a ordenação dos fatos, em uma narrativa plausível, passa a assemelhar-se, então, a um gesto de falsificação. Uma escolha que, nesse contexto, não representa um ato determinado pelo

valor, mas uma simulação, um gesto factício que imita os traços das verdades constituídas, somente para expor sua fragilidade.

Esse procedimento fica patente no texto “Pierre Menard, autor del Quijote”, no qual Borges (1998) faz referência a um autor inexistente que teria escrito o próprio *Quijote*, de Cervantes. A insistência com que o narrador borgiano explica que Menard teria escrito, e não reescrito, o texto de Cervantes aponta para uma idéia de tradução que se desenha a partir do esquecimento de uma sobrecarga cultural que envolve a chamada obra literária enquanto valor. A obra, desaturada, passa a participar da *experiência* cotidiana, representando uma greta no mapeamento cultural que parece, no dizer de Moreira, tangenciar um possível fechamento ideológico do mundo.

Borges parece ter levado a possibilidade da intervenção do falso no desenho da tradição até as últimas conseqüências: a análise detalhada de textos que jamais foram escritos, as falsas atribuições de textos existentes e as referências a autores inexistentes,³ apontam para a idéia de invenção como um articulador do próprio discurso crítico, considerado tradicionalmente como um discurso sério, detentor de um saber constituído. O crítico literário pode, então, analisar, cuidadosamente, uma obra que nunca foi escrita, em um ensaio crítico e ficcional ao mesmo tempo. Nesse procedimento, as imagens do intelectual e da própria tradição canonizada por seu discurso seriam apenas imagens ficcionalizadas.

Nesse aspecto, ao falso próprio do ideológico que se disfarça na imagem de Natureza se apõe o ficcional (*fingere/fingir*). A ficção, pensada em seu sentido etimológico, nos leva, dessa forma, a pensar o falso como possibilidade de um discurso que, interpelando a realidade das representações sociais, impediria uma possível compreensão totalizadora do mundo.

¿Por qué nos inquieta que el mapa esté encluido en el mapa y las mil y una noches en el libro de *Las Mil y Una Noches*? ¿Por qué nos inquieta que Don Quijote sea lector del Quijote, y Hamlet, espectador de Hamlet? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios. (BORGES, 1989, v. 2, p. 47)

Observa-se, nesse exemplo, que Don Quijote, enquanto leitor de si mesmo, participa de sua própria construção enquanto personagem. A obra abisma-se na dimensão virtual da leitura, tornando-se também ficção. Cria-

3 Importa ressaltar que, nesses exemplos, não está presente um procedimento de ruptura, característico da Modernidade, mas uma aceitação do jogo ficcional como espaço intervalar entre a ordem e a desordem. Dessa forma, esse procedimento não seria anticanônico nem canônico, mas constituiria um saber liminar capaz de confundir a ordem vigente.

se, dessa forma, a suspeita de que o livro que o leitor tem em mãos seria um objeto oriundo do espaço ficcional, colocando em dúvida a realidade do próprio leitor: o gesto de leitura é compartilhado, simultaneamente, pelo leitor e pelo personagem.

Logo, na esteira da intervenção do dado ficcional no mundo, a tradição pode ser narrada (no sentido amplo dessa palavra) partindo de qualquer digressão; e seu texto passa a apresentar uma dimensão caótica em que cada discurso pronunciado muda o formato de todos os outros discursos, impedindo a formulação de uma verdade referencial. Dessa forma, o próprio texto da tradição pode remeter ao desenho instável das narrativas de *As mil e uma noites*, que mereceram constantes referências nos textos borgianos – uma tradição constituída nas dobras infinitas de uma obra sempre inacabada: “En el título de *Las mil y una noches* hay algo muy importante: la sugestión de un libro infinito. Virtualmente, lo es. Los árabes dicen que nadie puede leer *Las mil y una noches* hasta el fin” (BORGES, 1989, v. 3, p. 237).

Essas narrativas, dispostas em *mise en abyme*, configuram-se como um encadeamento de janelas sobrepostas que desenhavam um vertiginoso labirinto de espaços vazios. E o ficcional passa a ser apontado como elemento articulador do próprio discurso da tradição. Ressalta-se que, para Borges, a conhecida interpolação da história de *Aladim*, feita por Galland, um dos tradutores das *Noites*, seria um ato perfeitamente coerente com o seu conceito de tradição:

Hay un cuento que es el más famoso de *Las mil y una noches* y que no se lo halla en las versiones originales. Es la historia de *Aladino y la lámpada maravillosa*. Aparece en la versión de Galland y Burton buscó en vano el texto árabe o persa. Hubo quien sospechó que Galland había falsificado la narración. Creo que la palabra “falsificar” es injusta y maligna. Galland tenía tanto derecho a inventar un cuento como lo tenían aquellos *confabuladores noturni*. ¿Por qué no suponer que después de haber traducido tantos cuentos, quiso inventar uno y lo hizo? (BORGES, 1989, v. 3, p. 240)

Nesta citação, aparecem dois elementos que merecem ser comentados. O primeiro é a idéia de memória inventiva⁴ como procedimento tradutório. Esse procedimento seria o inverso do proposto em Pierre Menard, um tradutor que não atua exatamente no corpo do texto original, mas em seu contexto de enunciação. Sem mudar uma única palavra do Quixote, Menard é capaz de transformá-lo de uma maneira radical produzindo um apagamento de uma memória de leitura (a própria tradição): “El texto de Cervantes y el

4 Expressão utilizada por Borges (v. 3, 1989, p. 230-245), no ensaio “Las mil y una noches”.

de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico” (BORGES, 1998, v. 3, p. 52).

No entanto, em Galland, o que se observa seria uma penetração em uma memória estrangeira a ponto de tornar possível ao tradutor tomar também a palavra, e, esquecido do texto original, continuar as narrativas na própria voz de um narrador outro, que não é na verdade um indivíduo, mas uma tradição narrativa: a tradição dos *confabulatore nocturni*: “hombres de la noche que refieren cuentos, hombres cuya profesión es contar cuentos durante la noche” (BORGES, 1989, v. 3, p. 236).

Nos dois exemplos observa-se a valorização do momento singular da tradução como possibilidade de mediação intercultural, que pode representar uma intervenção em sua própria tradição ou em uma tradição estrangeira.

Essa observação nos leva ao segundo elemento observado na citação dada: o fato de o conto mais famoso de *As mil e uma noites* ser também fruto de uma falsificação (ou invenção, como diria Borges, 1989, v. 3, p. 240): “Hay un cuento que es el más famoso de *Las mil y una noches* [...]”.

Sabemos que a história das traduções das *Noites* foi marcada pelo engano (intencional ou não), a ponto de tornar legendárias certas falsificações como o *Manuscrito Tunísiano* e o *Manuscrito de Bagdá*. Ressalta-se que este último chegou ao requinte de incluir “anotações de leitura” às margens do próprio texto, que enganaram especialistas em cultura árabe durante muitos anos. O que importa, porém, para pensarmos a relação entre a memória inventiva e a tradição canônica seria o próprio gesto de falsear o texto traduzido como forma de atualização deste, em um contexto diverso: o texto resultante de tal procedimento revela-se mais “autêntico” porque se acomoda melhor ao horizonte de expectativa da tradição que o acolhe: “En su autobiografía, De Quincey dice que para él había en *Las mil y una noches* un cuento superior a los demás y que ese cuento, incomparablemente superior, era la historia de Aladino” (BORGES, 1989, v. 3, p. 240-241).

Um valor cultural só é transmissível se, de alguma maneira, for compartilhável, se existe um substrato cognitivo em comum entre as culturas. Dessa forma, no contexto borgiano, o legítimo torna-se possível a partir do engano (tradução) de uma “memória inventiva” (que esquece ou acrescenta), procedimento que não aponta apenas para a “autenticação” do falso, mas do próprio ato de falsificação. Como afirma Miranda (1999, p. 4): “[...] o legítimo [...] supõe o confronto com o heterogêneo no que ele tem de irredutível culturalmente e que só é acessível pela cópia falsificadora”.

No exemplo de Galland, não se trata nem mesmo da atualização de um texto original, que seria recontextualizado, mas da atualização da tradução em si mesma, enquanto possibilidade de relação, sem a necessidade mesma da leitura ou existência real de um texto de origem: “Es un libro tan vasto

que no es necesario haberlo leído, ya que es parte previa de nuestra memoria y es parte de esta noche también” (BORGES, 1989, v. 3, p. 241).

É impossível, porém, para a atualidade ignorar o sentido de obra e de autoria: a inocência dos *confabulatores nocturni* nos é interdita, pois ninguém passa pela história impunemente: “Son obra de miles de autores y ninguno pensó que estaba edificando un libro ilustre, uno de los libros más ilustres de todas las literaturas [...]” (BORGES, 1989, v. 3, p. 236).

A partir daquilo que Borges chamou de “la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas” (BORGES, 1998, p. 55), torna-se possível o “lembrar de esquecer” as fronteiras da autoria. Com esse procedimento, o texto poderia tornar-se tangível e, desse modo, livre de uma possível cristalização na forma definitiva de uma obra.

Através do esquecimento ou da invenção, o sujeito em Borges fica disseminado, o que representa não um rompimento com os eixos sujeito/objeto, autor/leitor, mas uma superação desses eixos. O sujeito, então, configura um lugar além de tais oposições, reconhecendo a “memória inventiva” como um procedimento legítimo diante de uma demanda de tradução intercultural; e a própria tradução (em si mesma) enquanto procedimento de mediação entre as culturas.

Segundo essas reflexões, pode-se observar que a proposta de despersonalização presente no texto borgiano ultrapassa o sentido que lhe foi dado por Eliot: não se refere apenas a uma imersão no espaço da tradição,⁵ mas aponta para uma escrita elaborada a partir de um sujeito sem positividade, que se dispõe, apenas, a ocupar o não-lugar de uma literatura que assume o seu estatuto intercultural: “uma forma entre outras, um valor entre outros” (MIRANDA, 1999, p. 5).

A despersonalização do sujeito em Borges aponta para um discurso disseminado ou, de outra forma, localizado em um espaço incerto (virtual) que se afirma no próprio ato da invenção. Em outras palavras, nesse contexto, o mapeamento cognitivo possível configura sempre espaços de passagem que tornam idênticos o caminho e o ato de caminhar. E o agora da enunciação, instalado nas redes desse labirinto, é sempre um limiar, uma fronteira e uma passagem: os nós que ligam os fios dessa trama não se fixam, o sentido é sempre uma travessia.

Pode-se dizer que é nessa dimensão que seria possível pensar a tradição levando em conta a idéia de hipertexto cultural. A tradição configura-se “um

5 No texto *Ensaíos*, Eliot (1989, p. 38), afirma: “[...] se nos aproximarmos de um poeta [...] poderemos amiúde descobrir que não apenas o melhor mas também as passagens mais individuais de sua obra podem ser aquelas em que os poetas mortos, seus ancestrais, revelam mais vigorosamente sua imortalidade”.

dizer com a memória alheia”, uma invenção que não apaga os ecos de outras narrativas, mas suplementa os seus vestígios com os ecos deixados por sua própria voz “Como en la paradoja del eleata,/ El sueño se disgrega en otro sueño/ Y ése en otro y en otros, que entretejen/ Ociosos un ocioso laberinto” (BORGES, 1989, v. 3, p. 170).

Na tradução empreendida a partir de uma “memória inventiva”, a diferença cultural pode “revelar o seu caráter constitutivo e suplementar” (MIRANDA, 1999, p. 5), em que a proximidade de discursos díspares não constitui um corpo inteiro e inerte, mas um espaço transitivo sempre em movimento e sempre fragmentário. As antigas construções epistemológicas são substituídas por narrativas instáveis que não retêm nenhuma essencialidade que não sejam apenas as metamorfoses empreendidas por suas confabulações infinitas.

REFERÊNCIAS

BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.

_____. *História da eternidade*. Tradução de Carmen Cirne Lima. São Paulo: Globo, 1993.

_____. *Obras completas* (v. 1, v. 2 e v. 3). Barcelona: María Kodama y Emecé Editores, 1989.

_____. *Prosa completa* (v. 1). Barcelona: Bruguera, 1980.

MIRANDA, Wander Melo. *Comparativismo e valor cultural*. Texto inédito apresentado no curso Teorias Críticas da Literatura Comparada, oferecido pelo Programa de Pós-graduação em Letras-Estudos Literários UFMG, 1999. Xerocópia.

MOREIRAS, Alberto. Ficções teóricas e conceitos fatais. In: MIRANDA, Wander Melo. (Org.). *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

_____. Desnarrativizando o aparato de estado populista: “La Lotería en Babilônia” de Jorge Luis Borges. In: MACIEL, Maria Esther; MARQUES, Reinaldo (Orgs.). *Borges em dez textos*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998.

WALLERSTEIN, Immanuel. *Geopolitics and geoculture: essays on the changing world-system*. Cambridge: Maison, des Sciences de l’Homme/Cambridge UP, 1991.