

A FAMIGERADA VIOLÊNCIA EM BORGES E GUIMARÃES ROSA

Maria Perla Araújo MORAIS

Universidade Federal do Tocantins

perlamorais@gmail.com

RESUMO: Neste trabalho, propomos a reflexão sobre a violência em dois contos: “Uai, eu?”, de Guimarães Rosa, e “O Evangelho segundo Marcos”, de Jorge Luís Borges. O modo como a violência aparece nessas duas narrativas é especialmente produtivo. Em comum, os textos apresentam a temática intermediada pelo discurso inverso (o da paz e do amor). O resultado dessa operação às avessas é em Guimarães a discussão de concepções estruturantes do Estado Moderno, a saber, seu aparato legislativo e regulatório. Já em Borges aparece a reflexão sobre uma “estética da margem”, de onde se pode fazer as mais inusitadas traduções de uma tradição legada. Nos dois contos, podemos perceber, em relação à violência, uma tradução equivocada ou uma tradução famigerada (para usar uma palavra rosiana), acionada como mecanismo de afirmação não só do estético, mas principalmente de identidade. Tais traduções são chanceladas pela Buenos Aires moderna, fértil de mesclas e bricolagens, e pelo sertão rosiano, lugar de cruzamentos de tempos e espaços diversos da modernidade brasileira. Aparece nos dois textos uma compreensão de uma “modernidade periférica”, espaço produtivo onde se articulam soluções culturais interessantes e singulares a partir das grandes tradições europeias.

PALAVRAS-CHAVE: Guimarães Rosa; Borges; Modernidade; Periferia; Violência.

1- INTRODUÇÃO

O termo “periferia” aparece em títulos de livros de dois grandes críticos literários, Beatriz Sarlo, na Argentina, e Roberto Schwarz, no Brasil. Em ambos os trabalhos, esse termo estaria relacionado ao espaço imaginário e físico em que Jorge Luis Borges e Machado de Assis, respectivamente, articulam seu entendimento da vida nacional e sua escrita literária. Beatriz Sarlo, em *Jorge Luis Borges: un escritor en las orillas* (*Jorge Luis Borges: um escritor na periferia*) acredita que parte da singularidade de Borges estaria no fato de esse escritor argentino ter feito da “margem”, da “periferia”, das “*orillas*”, uma estética. No título do livro em espanhol, aparece a palavra “*orillas*” traduzida no título em português para “periferia”. Beatriz Sarlo utiliza essa palavra porque ela é muito citada por Borges. O vocábulo poderia ainda ser traduzido por “margem”, “borda”, “orla”, “arredores”, “redondezas”, “subúrbio”, entre outros. Na tradução em português, privilegiou-se a dicotomia “centro” e “periferia”, discussão afeita aos textos do escritor argentino. “*Orillas*”, no texto

borgeano, diz respeito a uma orientação diversa aos escritores seu tempo. A despeito deles, que ou elegem os pampas como matéria literária ou a modernidade de Buenos Aires, Borges procura localizar-se entre o campo e cidade. Esse espaço físico, no entanto, torna-se espaço estético de reflexões e de recreações tanto em relação à literatura argentina quanto à europeia. Embates entre campo e cidade e nacional e estrangeiro, sob o olhar periférico de Borges, aparecem formando uma mescla indecisa, e os subúrbios e bairros ou a visão de identidade como apropriação dos bens culturais europeus presente na obra do escritor argentino fundam um lugar imaginário de criação e identificação.

Roberto Schwarz, em *Um mestre na periferia do capitalismo*, estuda a narrativa de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* como um “dispositivo literário que capta e dramatiza a estrutura do país (...)” (SCHWARZ, 2012, p.11). Machado de Assis, por meio de um narrador que adota a alternância sistemática de perspectivas, transforma o “capricho” de um burguês no final do século XIX em “regra de composição” da narrativa. Brás Cubas seria o representante da elite brasileira e sua narração volúvel refletiria, na verdade, o funcionamento da sociedade brasileira ao mesmo tempo escravista e burguesa. O termo periférico estaria relacionado ao lugar de onde e como Machado relê os sistemas de sentido e de valor europeus.

O que pretendemos aqui é estudar como podemos observar diálogo semelhante em dois contos que elegem a violência como ponto de discussão: “Evangelho segundo Marcos”, de Jorge Luís Borges, e “Uai, eu?”, de Guimarães Rosa. Acreditamos que as duas narrativas oferecem-nos percepções singulares acerca da violência no espaço moderno da nação. A leitura da violência nesses textos é periférica. Em Borges, dá-se um entendimento inesperado do texto bíblico, o que proporciona uma reencenação da paixão de Cristo. Reencenado, o episódio da paixão revela toda sua carga dramática e violenta. Guimarães Rosa lida, no conto “Uai, eu?”, de *Tutaméia*, com a indefinição dos espaços e dos agentes e o uso arbitrário dos discursos que ratificam a violência. Seu texto estabelece-se sobre um grau máximo de tensão instituído por uma vivência “periférica” da violência no moderno Estado nacional.

Os dois textos nos mostram uma formação cultural baseada na apropriação e no deslocamento dos sentidos e das práticas eurocêntricas e modernas.

2- O EVANGELHO SEGUNDO BORGES

Jorge Luís Borges, escritor argentino, em seu conto “Evangelho segundo Marcos”, do livro *Informe de Brondie*, nos apresenta uma história de um homem de Buenos Aires, estudante de medicina, chamado Baltasar Espinosa, que é convidado por seu primo a passar umas férias no campo em uma estância. Por causa de um contratempo, o primo tem que retornar a Buenos Aires, e Espinosa resolve ficar, acompanhado apenas pela família do capataz da estância, os Gutre. Uma inundação deixa Espinosa, juntamente com a família, ilhado na casa. Para passar seu tempo, Espinosa apresenta para os Gutre a história da paixão de Cristo presente no relato bíblico. Após a leitura, a família resolve reencenar o episódio da Paixão e constroi uma cruz para Espinosa.

Estamos diante de um enredo que dramatiza, em vários aspectos, a “intraduzibilidade”, deslocando a questão da apropriação da cultura para além da ideia assimilacionista ou da plena transmissão de conteúdo. (BHABHA, 1998, p.308) Esse lugar da tradução impossível e do hibridismo cultural é localizado fisicamente no conto: a estância, espécie de “entre-lugar”, um espaço entre o Pampa e a paisagem urbana de Buenos Aires. É lá onde se encontram ilhados Espinosa e os Gutre. Mas também é representado pelos personagens da narrativa. Primeiro, Baltazar Espinosa, um estudante de medicina que gosta da oratória, mas detesta o confronto de ideias. O nome desse personagem é especialmente instigante e não deixa de ser uma ironia com Baruch Espinoza, filósofo do século XVII conhecido por ser o fundador do criticismo bíblico moderno. Baruch Espinoza, além de ser um dos fundadores da filosofia moderna, combateu tão arduamente suas ideias que foi excomungado, perseguido e sofreu até tentativa de assassinato.

No entanto, o Espinosa do conto está longe dessas atitudes mais combativas. Filho de um pai livre-pensador e de uma mãe devota, o Espinosa de Borges é um daqueles indivíduos que procuram remediar as situações, recorrendo a soluções de cunho pragmático para solucionar qualquer problema. Por exemplo, quando ouve barulhos de marteladas à noite na casa, pensa ser de trovões, já que chovia muito no momento. Acreditava ter certa autoridade sobre os Gutre, dada pela a “presença de letras de ouro na capa” da Bíblia que lia para passar o tempo com os peões. Depois de contar o evangelho e escutar os Gutres conversando entre eles citando o nome dele, acreditou ter encontrado na família um comportamento de crianças, para quem agradam mais a repetição do que a novidade. Também, após descobrir, em uma Bíblia antiga da casa, a origem dos Gutre (eles eram escoceses que chegaram aos pampas para trabalhar como peões), acreditava que em seu sangue persistiam o “duro fanatismo do calvinista e as superstições dos pampas.” (BORGES, 1999, p.480) Portanto, Espinosa sempre recorria ao já dado, ao já conhecido, ao familiar para ora livrar-se das dúvidas, ora portar-se como alguém que não temia porque nada lhe era estranho. Afirma-se, por isso, como um superior aos Gutre.

Está claro no conto que nosso Espinosa, ele mesmo uma tradução do Espinosa europeu, está mais afeito à repetição do que à novidade. Assim, suas atitudes, durante o conto, sempre acionam um repertório conhecido para livrar-se da desconfiança e do medo de estar sozinho com os Gutre. Recorre à lógica, a narrativas familiares, para acreditar que a história se repete e não há novidades. É o que acontece, por exemplo, quando Espinosa, observando os livros da casa, nota que há uma edição de *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes. Nesse romance, há a figura de um gaúcho mítico, Don Segundo Sombra, do qual sobressaem princípios de honra e boa conduta. Espinosa, quando vê o romance e o lê para os Gutre, acha que haveria uma identificação entre o livro e os peões. O narrador do conto assim apresenta o desfecho dessa tentativa de empatia: “Infelizmente, o capataz fora tropeiro e não lhe podiam interessar as andanças do outro.” (BORGES, 1999, p. 479)

A única desconfiança que lhe sobrevém, naquela situação, é de ordem imediatista e material: escondera em um dos seus livros os duzentos e quarenta pesos que tinha. Quanto ao resto, achava estar se movendo em um terreno conhecido e seguro.

Em relação aos Gutre, eles apresentam uma atitude inesperada, quando se confrontam com a narrativa bíblica. O modo como interagem com ela não é no sentido de devoção a uma narrativa exemplar. Sua tradução do episódio bíblico narrado encontra-se no nível da repetição do relato. Por isso, reencenam na estância a paixão de Cristo, só que com Espinosa

em seu lugar. Houve um ruído no entendimento dos textos; ruído responsável pelo final trágico do conto:

Os gêneros literários se confundem, o mito se transforma em relato verídico, o imaginário em ação. Os cruzamentos culturais, adverte “O Evangelho segundo Marcos”, não resultam inevitavelmente em sínteses integradoras mas são também pontos de conflito em que o menor mal-entendido é mortal. (SARLO, 2008, p.62)

Algo da cultura latino-americana se mostra nesse “mal-entendido cultural” entre os peões e o cidadão. Ambos realizam uma tradução da narrativa bíblica, mas essa operação aponta para os conteúdos comunicáveis entre os personagens do conto.

O conto, portanto, enfatiza vários espaços de traduções: a de Espinosa em relação aos Gutre e outras narrativas que aparecem no texto e os Gutre em relação à Bíblia e a Espinosa. Em todos esses espaços, enfatiza-se “(...) um paradigma de heresia e tradução cultural, e a da irreverência através da qual as culturas em geral, e a argentina em particular, se apropriam, calibralizam e canibalizam os discursos coloniais religiosos e culturais¹. (KEFALA, 2013)

Quando pensa que a história, assim como os gaúchos, são uma repetição de narrativas já conhecidas, Espinosa não está atento para, pelo menos, duas questões dos textos borgeanos. A primeira diz respeito ao fato de que qualquer texto transplantado para outro lugar ou outro momento é sempre um texto outro (por isso Pierre Menard, mesmo tendo copiado *Dom Quixote*, inaugura um texto original). A segunda, defendida enfaticamente no texto “O escritor argentino e a tradição”, diz respeito à busca da cor local a fim de que se possa reconhecer a nacionalidade de um texto. Tanto os gaúchos, quanto o Espinosa de *O evangelho segundo Marcos* são a mais alta tradução da argentinidade sem que para isso se recorra a imagens estereotipadas. Esses personagens são eles mesmos uma discussão sobre os estereótipos: o cidadão Espinosa embasado em conhecimentos europeus ou nacionais acerca do outro, o gaúcho; os gaúchos vistos sobre o prisma da nobreza de um *Don Segundo Sombra*. Tradição e modernidade se entrelaçam em uma Argentina em que vários tempos convivem a despeito de projetos de modernização, urbanização e europeização. A relação de Espinosa com os Gutre é uma alegoria do modo complexo como se relacionam esses tempos.

3- A VIOLÊNCIA SEGUNDO GUIMARÃES ROSA

1 “(...) un paradigma de herejía y traducción cultural, y de la irreverencia a través de la cual las culturas en general, y la argentina en particular, se apropian, *calibanizan* y *canibalizan* los discursos coloniales religiosos y culturales.”

O escritor Guimarães Rosa comumente transita suas histórias por espaços em que a violência se apresenta de forma contundente. O sentido da violência ali parece acompanhar uma discussão sobre a própria constituição da nação brasileira em pleno surto de modernidade. Assim, seus personagens e suas histórias versam sobre um mundo arcaico, inóspito e rural, dialogando com um mundo moderno. O amálgama desses dois mundos formam uma imagem dúbia, contraditória, alegorizada pela narrativa.

Para entender esse aspecto, lembremos do conto “Famigerado”, de *Primeira estórias*, em que o jagunço “Damázio, dos Siqueiras” procura um doutor para saber o que a palavra “famigerado” significaria. O jagunço estaria preocupado com a significação dessa palavra, porque um “moço do governo” assim o chamara. Damázio desconfiava de que essa expressão tinha uma conotação negativa, mas procurou o auxílio do doutor para esclarecer sua dúvida. Dependendo do que esse doutor explicasse, o jagunço tiraria ou não a vida do rapaz do governo. (ROSA, 2001) Só que, no dicionário, famigerado é ambíguo; pode tanto fazer referência a famoso, celebridade, afamado, quanto a malfeitor, bandido, mau caráter.

Uma violência famigerada, portanto, seria aquela que traz em si várias contradições, que pode ser percebida como uma causa ou consequência e que é acionada para proteção ou ataque. Seus agentes também são dúbios: os que são pagos para proteger da violência são também os que a praticam. Quanto aos atingidos por ela, também há uma aleatoriedade, porque os que praticam a violência podem ser os que a sofrerão, dependendo do lado em que estiverem. Não há lugares fixos quanto a isso. Todos estão à mercê das palavras, cujos sentidos são sempre equívocos e duvidosos.

Acreditamos que em Guimarães Rosa a violência é um sistema de sentido que serve para pensar o sertão e, mais especificamente, o Brasil e seu caráter multifacetado, seus vários tempos dentro do tempo da modernidade, os vários discursos resistentes que se entrelaçam ao discurso da modernidade. Esse relação se dá de tal forma que a “lei” acionada para combater a violência (algo próprio das sociedades juridicamente constituídas) transforma-se em “regra” ligada a interesses privados e arbítrios do poder na obra de Guimarães Rosa. A respeito dessa regra que se contrapõe à lei, Wisnik explica melhor:

O jagunço põe em ação a regra da vingança, regra que vige numa guerra franca de inimizades figadais e alianças num mundo onde não vigora lei. A regra obedece a uma tábua de valores própria: além do princípio tácito da aliança com os aliados e da violência contra os inimigos, ela está lastreada nos valores patriarcais e seus tabus (...) matar inclui, no mundo jagunço, a pertinência a uma zona de honorabilidade cujos protocolos e cerimônias a violência não desmente, mas defende (WISNIK, 2002, p.182)

Essa vivência peculiar da violência no sertão de Rosa revelaria como o Estado Moderno brasileiro estaria se constituindo.

O título do conto “Uai, eu?”, de Guimarães Rosa, faz alusão a uma expressão mineira e, ao mesmo tempo, seria uma espécie de brincadeira pueril com as vogais da Língua Portuguesa. “Uai, eu?” seria alguém perguntando de maneira ingênua sobre a imputação de uma responsabilidade (nesse caso, o narrador ou Doutor Mimoso) ou simplesmente uma

brincadeira com “a, e, i, o, u”. No entanto, o ingênuo pode ser travestido de astúcia, dependendo do grau de conhecimento de linguagem de quem constrói a frase. “Uai, eu?” torna-se, então, uma nota cínica numa tentativa de se burlar uma responsabilidade ou seria um falso “a,e, i, o, u”, que passaria no discurso da ingenuidade da criança que está aprendendo as vogais, no discurso da cordialidade, mas pode denunciar a artimanha.

A história é uma conversa do narrador, Jimirulino, um assassino confesso de três “meliantes”, com um advogado. Jimirulino passara alguns anos cumprindo pena e, no momento da narrativa, ainda teria mais três anos de prisão. A narrativa parece ser um pedido de revisão criminal, porque, na prisão, Jimirulino teria finalmente achado “seu erro”, que será responsável por uma nova versão da sua história: “Acho que achei o erro, que tive...” (ROSA, 2001, p.250)

Aparentemente, fala-se mais, durante o conto, de um outro personagem, o Doutor Mimoso, médico para quem o narrador trabalhava na época dos assassinatos. Nessa conversa, explora-se a relação que Jimirulino tinha com seu antigo patrão. Esse relacionamento é caracterizado pelo aspecto de dependência econômica, porque Jimirulino é um empregado do médico: “Assim a gente vinha e ia, a essas fazendas, por doentes e adoecidos. Me pagava, gratificado, por légua daquelas, às usadas.” (ROSA, 2001, p.250) Na realidade, o que se sugere no conto é que o narrador seria uma espécie de jagunço que andava junto com o médico, protegendo-o: “Ele, desarmado, a não ser as antes ideias. Eu- a prumo. Mais meu revólver e o fino punhal. Sou da laia leal.” (ROSA, 2001, p.248) Ou seja, havia também uma dependência de proteção por parte do médico com Jimirulino.

Nessas citações acima, ainda percebemos mais dubiedade na relação entre os dois personagens. Afirmar que Doutor Mimoso “pagava gratificado” e que o jagunço seria da “laia leal” do médico revelaria as bases patriarcais e cordiais sobre as quais estaria fundada essa relação.

Além dessa relação marcada pela dependência de ambos, o narrador faz questão de frisar a maneira cordial com que o médico tratava Jimirulino. Essa cordialidade, como tudo no conto, é marcada pela ambiguidade: “Me apreciava. Me saudava segurando minha mão – mão de pegar o pão.” (ROSA, 2001, p.248)

A relação, ainda, é caracterizada pelo aprendizado, mas não dos conhecimentos médicos do Doutor Mimoso. O médico parece oferecer a Jimirulino outros conhecimentos, mais ligados a uma maneira de se portar diante da vida. Tudo, é claro, enviesado por um discurso ambíguo, o que demonstra que nesse momento de aprendizado Jimirulino poderia estar em desvantagem:

Vindo a gente a par, nas ocasiões, ou eu atrás, com a maleta dos remédios e petrechos, renquetrenque, estudante andante. Pois ele comigo proseava, me alentando, cabidamente por norteação – a conversa manuscrita. (ROSA, p.248)

“A par” e, às vezes, “atrás”, entre “remédios” e “petrechos”(armas), entre “conversa” e sua articulação “manuscrita”, o discurso do narrador para o advogado e para nós também,

como virtual júri, incorpora na linguagem a situação liminar de Jimirulino: entre a ação e a obediência, entre a igualdade e a desvantagem, entre a paz e a violência, entre o ataque e a defesa.

O narrador nesse conto, embora bastante parcial, não é como o narrador enganoso (GLEDSON, 1991), de *Dom Casmurro*, por exemplo. O narrador quer nos orientar a perceber que alguém o instigou a matar, fazendo um esforço tamanho de que essa orientação não apareça e apareça ao mesmo tempo. Trata-se aqui de um narrador desconfiável que “consciente dos atributos resvaladiços do significante, (...) detém a maestria de desvelá-los ali mesmo onde eles voltam a se esconder. (WISNIK, 2002, p.194)

Diferente dos narradores confiáveis ou não-confiáveis, o narrador do conto executa a sua orientação “mostrando e escondendo a arma invisível do verbo.” (WISNIK, 2002, p.186) Deixa à mostra, portanto, seu jogo, sabendo que ele não é simplesmente resultado de uma orientação (se o fosse, poderia ser sacrificado como vítima de seu discurso), mas da exploração do potencial linguístico do verbo. Por isso a palavra que ameaça é a mesma que salva a sua orientação: “Aquela conversa me dava muitos arredores. Ô homem! Inteligente como agulha e linha, feito pulga no escuro, como dinheiro não gastado. Atilado todo em sagacidades e finuras.” (ROSA, 2001, p.248)

Doutor Mimoso aparece aqui como o “homem”, “inteligente”, “atulado”, cheio de “sagacidades”. Essa caracterização, num primeiro momento, pode ser vista como uma orientação positiva da narrativa de Jimirulino, o que lhe resguardaria da ideia de estar acusando o médico. Mas, ao mesmo tempo, os sentidos subjacentes das palavras escolhidas para caracterizar Doutor Mimoso atizam uma percepção negativa do médico. Assim, os adjetivos estariam chamando atenção para uma esperteza pragmática do personagem.

O narrador quer nos mostrar como foi, possivelmente, seduzido por essa figura para cometer três assassinatos, por isso discorre sobre as características e as conversas inspiradoras que tivera com esse doutor. Pelas veredas do texto, notamos um narrador construindo a ideia de que fora Doutor Mimoso que o induzira ao crime. Para isso, explora o verbo. Além disso, o narrador se vale da comparação do seu antigo patrão a alguém que estaria lhe apresentando uma forma nova de ver o mundo: menos prosaico e mais articulado, menos fundado na ação do que no mando.

Assim, todos os artifícios utilizados por Jimirulino podem ser pensados como o confronto do mundo do sertão, fundado no mandonismo patriarcal, com o mundo moderno. A regra fundada no espaço privado do que manda e do mandado tenta respaldo ou se serve dos expedientes das sociedades juridicamente constituídas. O sertão fundado numa lei mal-formada, numa regra privada, procura validar-se agora, na modernidade, no espaço da lei pública. O discurso de Jimirulino é a defesa retórica de uma lei privada que tenta validação no espaço da lei pública, sem que ambas entrem em choque.

Na lei pública, há dispositivos variados de que o advogado poderia se servir para livrá-lo de alguns anos de cadeia. Jimirulino sabe disso. Depois do assassinato dos não simpatizantes de Doutor Mimoso, o narrador nos revela: “Me prenderam – ainda com fôlegos restantes- quando acabou o acontecido. Desarranjação, a má-representação, o senhor sabe. O senhor, advogado.” (ROSA, 2001, p.250).

Jimirulino foi pego em flagrante (“ainda com fôlegos restantes”) e o que se seguiu foi uma sequência de erros de natureza jurídica: desarranjos, má-representações de advogados. Dessa forma, embora no último parágrafo suas palavras dêem margem para uma reflexão mais filosófica sobre a natureza do ocorrido, acreditamos que o narrador se reporta a um erro, que não foi o assassinato dos bandidos: “Acho que achei o erro, que tive: de querer aprender demais depressa, no sofreguido. Inda hei porém de ser inteligente, bom e justo: meu patrão por cópia e imagem. Hei de trabalhar para o Doutor Mimoso!” (ROSA, 2001, p.250) O erro diz respeito à maneira apressada e não articulada (“inteligente”) como se deu os assassinatos. Ele mesmo diz no final do conto que teria comido “banana e casca”, numa forma de afirmar sua ação precipitada. A violência privada se perpetua agora com a possibilidade do aval da lei pública. Jimirulino sabe que a imputação do seu crime, independente de sua inocência ou não, é uma questão de argumentação ou “boa representação” jurídica.

O erro, portanto, não é um reconhecimento moral. Passa a ser aquilo que fere, que vai contra um inventário regulativo do Estado moderno. O assassinato não é visto como um problema moral pelo qual Jimirulino tenha que purgar. Ele não está se confessando. Seu espaço é o do tribunal, mais frio e sistemático. Ele se arrepende porque não teve ordenação, paciência e calma (características atribuídas a Doutor Mimoso) no assassinato e resolveu fazer “justiça” com as próprias mãos.

Tudo, ao longo do conto, é estrategicamente montado para que o narrador, réu confesso, consigo se livrar de ainda “três anos invisíveis”. E são “invisíveis”, porque poderão não existir. Nesse sentido, até o nome desse personagem é interessante, porque também é uma brincadeira com as vogais da palavra “diminutivo”. Se fazer de “diminutivo”, de presa fácil, de ingênuo é um artifício.

4- CONCLUSÃO

Observamos que Jorge Luís Borges e Guimarães Rosa, nos dois contos em questão, elaboraram uma releitura periférica sobre a violência. Em ambos, a violência foi abordada como resultado de uma tradução e uma apropriação de sistemas de sentido. Borges, através dela, explora seus questionamentos acerca dos nacionalismos literários baseados em cor local e esteriótipos. No conto “Uai, eu?”, a violência aparece como instância que serve para pensar na constituição nacional do Estado Moderno. Articulada sob o signo da dubiedade, o que observamos é uma modernidade operada às avessas. Seu aparato regulatório mescla-se a resíduos de um Brasil pré-moderno.

Portanto, os dois escritores mostraram os diferentes embates culturais e identitários presentes em países latino-americanos. A literatura desses países capta em termos estéticos essas questões e é capaz de oferecer-nos um trabalho singular de linguagem, observado nos dois contos.

5- REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas*. Volume II. São Paulo: Globo, 1999.

GLEDSON, John. *Machado de Assis; impostura e realismo*. São Paulo: Companhia das letras, 1991.

KEVALA, Eleni. La Dialéctica de Herejía y autoridad en Borges y Carpentier. Disponível em: <http://www.bimestrecubana.cult.cu/ojs/index.php/revistabimestre/article/download/73/54> Acessado em 6/08/2013.

ROSA, Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. *Tutameia* (Terceiras estórias). Rio de janeiro: Nova Fronteira, 2001.

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

SCHWARZ, Roberto. *As ideias fora do lugar*. In: _____. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2012.

WISNIK, José Miguel. O famigerado. *Revista Scripta*. Volume 5, Número 10, 1o. semestre de 2002. Disponível em: http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas_Scripta/Scripta10/Conteudo/N10_Parte01_art12.pdf Acesso em: 16/05/2013

