



## SUPERPOSIÇÃO ESPAÇO-TEMPORAL NO CONTO “EL SUR” DE JORGE LUIS BORGES

Jozilaine de Oliveira<sup>1</sup>

*Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS)*

### RESUMO

O presente trabalho propõe uma análise das singularidades da comunicação e superposição de tempos e espaços possibilitados pela literatura. Este diálogo e intersecção de “realidades” literárias espaço-temporais se configuram como um fato compartilhado entre o leitor e personagem do conto “El Sur” (1953), do escritor argentino Jorge Luis Borges. A leitura proposta permite analisar como a linguagem literária é capaz de tornar possível que “realidades” conectadas coexistam e até se confundam. Como aporte crítico para esta análise foram utilizados os críticos literários Ricardo Piglia e Beatriz Sarlo. Como aporte teórico utilizou-se o conceito de heterotopia, elaborado pelo filósofo francês Michel Foucault. Após a análise, constatou-se que o uso e predominância do tempo psicológico na estruturação do enredo contribuiu para a ambivalência do conto. Dado que, a principal característica deste tempo é a relação com o interior das personagens, com os aspectos da imaginação e das lembranças. À vista disso, o uso do tempo psicológico estreitou a relação entre o personagem Juan Dahlmann e o leitor, considerando que este último passa a ter acesso direto aos pensamentos do personagem, conhecendo o fluxo de consciência deste. Desencadeando, desta forma, uma fusão ou dissolução temporal, onde o presente, o passado e o futuro foram capazes de estar em concomitância.

**Palavras-chave:** Jorge Luis Borges; “El Sur”; Espaço e tempo literário.

### RESUMEN

El presente trabajo propone un análisis de las singularidades de la comunicación y la superposición de tiempos y espacios que posibilita la literatura. Este diálogo e intersección de “realidades” literarias espacio-temporales se configuran como un hecho compartido entre el lector y el personaje del cuento “El Sur” (1953), del escritor argentino Jorge Luis Borges. La lectura propuesta nos permite analizar cómo el lenguaje literario es capaz de hacer posible que “realidades” conectadas coexistan e incluso se confundan. Los críticos literarios Ricardo Piglia y Beatriz Sarlo sirvieron de apoyo crítico para este análisis. El concepto de heterotopía, elaborado por el filósofo francés Michel Foucault, se utilizó como aportación teórica. Tras el análisis, se comprobó que el uso y el predominio del tiempo psicológico en la estructuración de la trama contribuyeron a la ambivalencia del relato. Ya que, la principal característica de este tiempo es la relación con el interior de los personajes, con los aspectos de la imaginación y los recuerdos. En vista de ello, el uso del tiempo psicológico ha estrechado la relación entre el personaje Juan Dahlmann y el lector, considerando que este último tiene acceso directo a los pensamientos del personaje, conociendo su flujo de conciencia. Desencadenando así una fusión o disolución temporal, donde el presente, el pasado y el futuro pudieron estar en concomitancia.

**Palabras-clave:** Jorge Luis Borges; “El Sur”; Espacio y tiempo literario.

---

<sup>1</sup> É graduada em Letras – Português e Espanhol, e mestranda do Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos da UFFS. E-mail: jozilainedeoliveira@gmail.com



## INTRODUÇÃO

O presente trabalho visa a superposição de tempos e espaços possibilitados pela literatura, considerando que, a linguagem literária possui aspectos que permitem empregar estes elementos de forma a proporcionar à literatura uma multiplicidade de leituras. Para isso, foram realizadas pesquisas bibliográficas e análise do conto “El Sur”, escrito por Jorge Luis Borges (1899-1986), publicado pela primeira vez no jornal argentino *La Nación* em 1953, e posteriormente incorporado à obra *Ficciones* no ano de 1956.

A perspectiva apresentada por esta leitura permite comparar a intersecção de realidades dentro da leitura, e entender como essas realidades se vinculam com o personagem do conto “El Sur” e o leitor. Neste conto, o autor utiliza de tal maneira o tempo e o espaço que causa no leitor incertezas sobre a localização do personagem. Juan Dahlmann expressa uma sensação de não pertencimento ao tempo e espaço de seu presente. Sendo a sua insatisfação e sua condição clínica, em decorrência do acidente no batente da janela, as possíveis motivações para os constantes retrocessos e cruzamentos entre tempo e espaço da narrativa, que interferem na linearidade do enredo. A leitura do conto de Borges permite analisar as possibilidades da literatura, um poder de projetar o leitor para um lugar sincrônico, onde universos distintos e realidades conectadas coexistam e até se confundam.

Com o objetivo de embasar criticamente as proposições levantadas neste trabalho, foram utilizados alguns trechos do conto acima citado, assim como parte da obra de Ricardo Piglia, principalmente no que concerne aos seus apontamentos sobre os pontos de intersecção, que de acordo com o crítico são fundamentais para a construção de um conto. De igual modo, utilizamos as proposições da crítica literária argentina Beatriz Sarlo. Para esta última, o sentido de um texto literário é construído em um espaço limítrofe, o sentido se dá entre o tempo em que a obra foi escrita e o tempo do relato, bem como entre o tempo da escrita e da leitura. A narrativa de Borges é construído neste espaço fronteiriço, capaz de mover o leitor de um espaço a outro.

Do ponto de vista teórico, este trabalho também apresenta o conceito de heterotopia, elaborado por Michel Foucault, como uma, dentre as inúmeras possibilidades de leitura contempladas neste conto. A abordagem do conceito foucaultiano de heterotopia foi considerada pertinente, dado que, o mesmo descreve a relação entre espaços reais e espaços projetados pelo homem, sendo que estes podem ser simultaneamente físicos e mentais, e entrelaçar diferentes espaços e tempos. Desta forma, a relação entre as heterotopia de Foucault e a possibilidade de leitura apresentada para “El Sur” se entrelaçam em alguns momentos.

### 1 O PARTICULAR ENREDO DO CONTO “EL SUR”

A narrativa inicia com a narração de alguns acontecimentos da vida de Juan Dahlmann, secretário de uma biblioteca de Buenos Aires, que nutre em seu íntimo o orgulho pela dupla descendência, e enfatiza em suas palavras e ações o valor que atribui à nacionalidade argentina. O enredo divide-se em duas partes, na parte inicial, o leitor fica sabendo que o personagem carrega em suas veias sangue germânico e argentino, entretanto, é sua descendência argentina o motivo de seu orgulho:

El hombre que desembarcó en Buenos Aires en 1871 se llamaba Johannes Dahlmann y era pastor de la Iglesia evangélica; en 1939, uno de sus nietos, Juan Dahlmann, era secretario de una biblioteca municipal en la calle Córdoba y se sentía hondamente argentino. Su abuelo materno había sido aquel Francisco Flores, del 2 de infantería



de línea, que murió en la frontera de Buenos Aires, lanceado por indios de Catriel: en la discordia de sus dos linajes, Juan Dahlmann (tal vez a impulso de la sangre germánica) eligió el de ese antepasado romántico, o de muerte romántica. Un estuche con el daguerrotipo de un hombre inexpresivo y barbado, una vieja espada, la dicha y el coraje de ciertas músicas, el hábito de estrofas del *Martín Fierro*, los años, el desgano y la soledad, fomentaron ese criollismo algo voluntario, pero nunca ostentoso. (BORGES, 2000, p. 199)

O narrador descreve alguns bens herdados por Juan Dahlmann, e entre os objetos da herança está uma estância localizada no sul de Buenos Aires, o personagem a descreve com tal saudosismo que, por alguns instantes, o que estava no passado é trazido ao presente, enfatizando a certeza de que muito em breve gozará do sossego deste lugar.

Marcado pela nostalgia constante de seu tão amado sul, Dahlmann tem sua vida modificada numa tarde do mês de fevereiro de 1939. Quando encontra um exemplar do livro *As mil e uma noites* e, como ávido leitor, busca um lugar para deleitar-se com a obra. Sobe rapidamente uma escadaria, e se choca com uma janela, ocasionando um ferimento, que se agrava, levando-o a um quadro febril e posteriormente a uma septicemia. A forma como o autor conduz este trecho, exige do leitor uma leitura muito atenciosa, pois não há uma menção imediata sobre ferimento ou mesmo sobre a internação do personagem:

Ciego a las culpas, el destino puede ser despiadado con las mínimas distracciones. Dahlmann había conseguido, esa tarde, un ejemplar descabalado de *Las mil y una noches* de Weil; ávido de examinar ese hallazgo, no esperó que bajara el ascensor y subió con apuro las escaleras; algo en la oscuridad le rozó la frente, ¿un murciélago, un pájaro? En la cara de la mujer que le abrió la puerta vio grabado el horror, y la mano que se pasó por la frente salió roja de sangre. La arista de un batiente recién pintado que alguien se olvidó de cerrar le habría hecho esa herida. Dahlmann logró dormir, pero a la madrugada estaba despierto y desde aquella hora el sabor de todas las cosas fue atroz. La fiebre lo gastó y las ilustraciones de *Las mil y una noches* sirvieron para decorar pesadillas. (Borges, 2000, p. 200)

No enredo de uma narrativa nada está no lugar onde está por acaso, tudo tem um propósito, mesmo com aspecto enigmático elas possuem um objetivo, buscando unir a construção de sentido do texto como um todo. Nesta perspectiva, Roland Barthes (1972) expõe que as descrições têm um papel fundamental na narrativa, pois contribuem para a harmonia e amplitude de sentido, segundo este autor, no discurso narrativo tudo é importante. O conceito proposto por Barthes pode ser relacionado ao trecho a seguir:

Amigos y parientes lo visitaban y con exagerada sonrisa le repetían que lo hallaban muy bien. Dahlmann los oía con una especie de débil estupor y le maravillaba que no supieran que estaba en el infierno. Ocho días pasaron, como ocho siglos. Una tarde, el médico habitual se presentó con un médico nuevo y lo condujeron a un sanatorio de la calle Ecuador, porque era indispensable sacarle una radiografía. (BORGES, 2000, p. 200)

Para Roland Barthes, muitos autores tratam os detalhes do discurso narrativo, não como algo trivial, mas sim como “[...] afetados de um valor funcional indireto, na medida em que sendo adicionados, constituem algum índice de caráter ou de atmosfera, e podem assim ser



recuperados finalmente pela estrutura” (BARTHES, 1972, p. 35). Segundo o escritor francês, isto seria usado para predizer algo que virá ao longo da narrativa.

No trecho acima, o narrador dá elementos que auxiliam na compreensão do leitor sobre a localização espacial de Juan Dahlmann, e nos leva a crer que após o ferimento o personagem avançou no tempo, isto tudo em um mesmo parágrafo do conto. Borges consegue unir as pontas da narrativa e, deixa vestígios no início que serão postergados até o fim do enredo. Nesta perspectiva, Piglia (2014, p. 126) lembra que nestes relatos há “algo en el final que estaba en el origen”.

Na parte inicial do conto, o leitor é exposto a informações que remetem a estima de Juan Dahlmann pela cultura gauchesca e pela nacionalidade Argentina. O que nos leva a crer que a menção feita à obra *Martín Fierro*, de José Hernández, não é gratuita, já que, esta é uma obra que narra e explora a cultura gaúcha nos pampas argentinos. O gaúcho é mencionado logo no início do conto, no momento em que os bens herdados pelo protagonista são relatados: “el hábito de estrofas del *Martín Fierro*, los años, el desgano y la soledad, fomentaron ese criollismo algo voluntario, pero nunca ostentoso.” (BORGES, 2000, p. 199).

Nesta obra, escrita em versos, a cultura dos pampas é eternizada. E Juan Dahlmann, ao estilo de *Martín Fierro*, não teve dúvidas ao ser intimado a um combate tradicionalmente gaúcho: “Dahlmann empuña con firmeza el cuchillo, que acaso no sabrá manejar, y sale a la llanura.” (BORGES, 2000, p. 207). No trecho descrito, é possível averiguar que embora não estivesse realizando algo costumeiro, ele aceitou a luta, pois esta era uma forma de aproximar-se da cultura estimada.

Dia após dia, diante da probabilidade da morte, Dahlmann sentiu como se os dias fossem séculos, pois a sua condição imóvel castrava seu ensejo de estar na estância, cercado por suas raízes crioulas. Os pensamentos negativos pairavam constantemente sobre ele, levando-o a crer que jamais estaria de volta ao seu passado altaneiro. Finalmente recebe a notícia de que poderá continuar sua recuperação na estância de seus antepassados. Inicia então, a viagem de Dahlmann até o sul, viagem esta que o leitor parece realizar com o personagem.

A partir deste momento, percebemos que inicia uma ondulação temporo-espacial, colocando o leitor diante de um questionamento, estará Dahlmann de fato viajando ao sul de Buenos Aires ou seus delírios o levam a este desejado local enquanto se encontra em um hospital? A forma como o autor utiliza o tempo e o espaço não permite afirmações. A partir de então o leitor está diante de várias possibilidades de leitura. A ênfase é dada ao tempo psicológico, que se refere ao interior da personagem, relacionado às lembranças, sendo capaz de fundir o presente, passado e futuro. É um tempo relativo, já que está atrelado à imaginação ou, no caso do protagonista, associado aos seus devaneios. Um exemplo do citado é a passagem em que Juan Dahlmann está no hospital, para o leitor aparentemente foram alguns dias, entretanto, para o protagonista este tempo parece estendido, devido a sua condição física de imobilidade, tão extenso que fora capaz de realizar uma viagem de trem ao sul de Buenos Aires. No trecho a seguir é possível verificar como a passagem do tempo fora percebida pelo personagem: “Ocho días pasaron, como ocho siglos.” (BORGES, 2000, p. 200).

Para melhor compreensão das características do tempo psicológico, Nunes (1995, p. 18) argumenta que: “Uma hora pode parecer-nos tão curta quanto um minuto se a vivemos intensamente; um minuto pode parecer-nos tão longo quanto uma hora se nos entediamos”. Novamente, podemos perceber essa relativização temporal, na passagem abaixo em que Dahlmann é intimado a uma luta, e neste momento vêm a sua mente vários pensamentos. O leitor tem acesso a este fluxo de consciência da personagem e o que, aparentemente, aconteceu em um curto espaço de tempo, é narrado com prolongados detalhes, como pode ser lido no trecho a seguir:



El compadrito de la cara achinada se paró, tambaleándose. A un paso de Juan Dahlmann, lo injurió a gritos, como si estuviera muy lejos. Jugaba a exagerar su borrachera y esa exageración era otra ferocidad y una burla. Entre malas palabras y obscenidades, tiró al aire un largo cuchillo, lo siguió con los ojos, lo barajó e invitó a Dahlmann a pelear. El patrón objetó con trémula voz que Dahlmann estaba desarmado. En ese punto, algo imprevisible ocurrió.

Desde un rincón el viejo gaucho estático, en el que Dahlmann vio una cifra del Sur (del Sur que era suyo), le tiró una daga desnuda que vino a caer a sus pies. Era como si el Sur hubiera resuelto que Dahlmann aceptara el duelo. Dahlmann se inclinó a recoger la daga y sintió dos cosas. La primera, que ese acto casi instintivo lo comprometía a pelear. La segunda, que el arma, en su mano torpe, no serviría para defenderlo, sino para justificar que lo mataran. Alguna vez había jugado con un puñal, como todos los hombres, pero su esgrima no pasaba de una noción de que los golpes deben ir hacia arriba y con el filo para adentro. No hubieran permitido en el sanatorio que me pasaran estas cosas, pensó. (BORGES, 2000, p. 206)

O que ocorre é que o leitor, embora tenha a percepção do tempo passando, não consegue determinar se esta cena acima se passou em minutos ou segundos. O mesmo ocorre com a possível viagem de Juan Dahlmann ao sul. Não há como atestar que foram dias, horas ou semanas, pois a sensação do tempo, neste caso, é ditada pela personagem. E sequer é viável afirmar se de fato a viagem está sendo realizada ou se o protagonista está delirando, ou sonhando.

A presença da demarcação temporal cronológica pode ser percebida no conto, entretanto, alguns lapsos da memória da personagem podem ser resgatados, instigando ao leitor a incerteza quanto ao tempo e ao espaço da narrativa, o que pode ser observado no trecho a seguir, em que Dahlmann encontra-se viajando de trem até a estância herdada, ao que ele próprio refere-se como cenário fantástico:

*Mañana me despertaré en la estancia, pensaba, y era como si a un tiempo fuera dos hombres: el que avanzaba por el día otoñal y por la geografía de la patria, y el otro, encarcelado en un sanatorio y sujeto a metódicas servidumbres. [...] La soledad era perfecta y tal vez hostil, y Dahlmann pudo sospechar que viajaba al pasado y no sólo al Sur. (BORGES, 2000, p. 203-204)*

A irregularidade temporal do enredo sustenta a hipótese levantada na leitura proposta neste trabalho, de que o tempo vivido pelo protagonista corresponde ao tempo psicológico, embora em determinado momento da narrativa pode ser notado o uso do tempo cronológico, especialmente na primeira parte do relato. Conforme Nunes (1995), a fusão entre passado e presente, e o resgate de lembranças e sentimentos são referências ao tempo que não coincide com o tempo físico.

Como amante da literatura, Dahlmann escolhe como companhia para a viagem de trem o velho exemplar de *As mil e uma noites*, causador de sua quase morte. O sentimento nostálgico toma conta de sua mente neste percurso até o sul, relembra das ruas, sua memória o leva para este local, embora ainda estivesse a caminho: “Vio casas de ladrillo sin revocar, esquinadas y largas, infinitamente mirando pasar los trenes; vio jinetes en los terrosos caminos; vio zanjas y lagunas y hacienda; vio largas nubes luminosas que parecían de mármol, y todas estas cosas eran casuales” (BORGES, 2000, p. 203).

A viagem segue desta maneira, entre o saudoso passado que o espera no sul e o anseio pelo futuro que também estará neste lugar. Dahlmann pensava que no dia seguinte ao acordar já estaria



na morada que fora de sua família. Neste trecho do enredo, a localização da personagem passa a ser incerta, pois deixa rastros para que o leitor suspeite de que Dahlmann na realidade nunca saíra do hospital, e que a longa viagem ao sul, não passara de uma alucinação provinda de sua condição física e psicológica.

A partir de então, Borges parece evidenciar neste conto as características já conhecidas de suas narrativas: um enredo construído sobre a instabilidade espaço-temporal, tempos e espaços se fundem às alucinações e imaginação da personagem, ocasionando no leitor um sentimento de incerteza quanto à “realidade”, ao que está sendo de fato vivido pelo personagem, e ao imaginado. Sobre este aspecto, Nunes (1995) argumenta que é possível realizar a superposição entre os tempos em uma narrativa, de forma que é possível a inversão dos momentos da narrativa de tal modo que interfere na separação entre um e outro. A impossibilidade de distinguir estes momentos pode fundi-los, transformando-os em um momento singular.

Com essas características textuais, o leitor é incitado a decifrar enigmas constantemente, a unir as pontas do enredo, dando-se conta de que o princípio e o fim se fundem e o que estava dito inicialmente é enfatizado ao final. Conforme Piglia (2014), esta é uma das características fundamentais de um conto, contar duas histórias como se fossem uma só, e o que é chamado de enigma, na verdade é apenas contado de modo enigmático. O leitor percebe-se diante da impossibilidade de afirmação, já que “El Sur” pode ser visto como uma narrativa de duas histórias, ou apenas uma única história. A multiplicidade está nas possibilidades da relação entre o leitor e o texto.

Dahlmann reflete em seus delírios anseios e apego às tradições dos gaúchos. Esta viagem não estava o levando apenas ao sul, mas ao seu passado. Sua inquietação para que este tempo passado se acercasse era tamanha, que o projetava em um tempo presente, um tempo de imobilidade, em que o desatino era capaz de fundir três tempos, o passado, o presente, e o futuro. Imaginariamente tangível, a ponto de aproximar-lhe cada vez mais de uma esperada morte romântica.

No relato de Borges, o leitor é instigado a todo o momento, devido à superposição de tempo e espaço, e a “las simetrías y los leves anacronismos” (BORGES, 2000, p. 201), são contínuos. Quando Dahlmann entra em um armazém, o dono do local não parece ser estranho, se assemelha muito a um funcionário da clínica, colocando em dúvida, mais uma vez, a possível localização da personagem. Assim, o leitor é desafiado a múltiplas interpretações: Dahlmann estará de fato em um armazém rumo à planície do sul ou será apenas um momento de desatino na cama do hospital? “Dahlmann, adentro, creyó reconocer al patrón; luego comprendió que lo había engañado su parecido con uno de los empleados del sanatorio.”(BORGES, 2000, p. 204)

O elo entre a realidade e o devaneio é tênue, pois “aquele contacto era ilusorio y que estaban como separados por un cristal [...]” (BORGES, 2000, p. 202). Em outras palavras, o que separa Dahlmann do momento presente é a fantasia projetada pela sua imaginação, nutrida pelos devaneios febris, pela nostalgia e também pelo vasto fascínio literário. Quando o personagem avista no armazém um homem e o descreve com os mesmos traços de um gaúcho muito conhecido por Borges, revela ao leitor a capacidade de unir tempos e enredos na literatura. União ou fusão que parece operar com muita eficácia quando se descreve um misterioso personagem que em muito se assemelha a Martín Fierro: “Dahlmann registró com satisfacción la vincha, el poncho de bayeta, el largo chiripa y la bota de potro y se dijo, [...] que gauchos de esos ya no quedan más en el Sur.” (BORGES, 2000, p. 205).

Este personagem, que surge misteriosamente, rememora a tradição argentina, esta que Dahlmann, a todo custo, sonhava vivenciar e perpetuar. Nas linhas que seguem a narrativa, a realidade, melhor dizendo, o momento vivido pelo personagem, parece estar distante, da mesma



forma como sentia os homens da outra mesa, como se estivessem “ajenos a él” (BORGES, 2000, p. 205).

Conforme Jhonatan Culler, em uma narrativa deve haver “um final que indique o que aconteceu com o desejo que levou aos acontecimentos que a história narra” (CULLER, 1999, p. 86). Por esta perspectiva, Dahlmann parece estar cada vez mais próximo do que tanto sonhara, as pontas enfim estavam unindo-se e estava próximo o final planejado por ele. O bibliotecário é incitado a lutar, entretanto, está desarmado, neste instante o mesmo gaúcho que lhe parecera familiar, um homem “fuera del tiempo, en una eternidad” (BORGES, 2000, p. 205), atira-lhe uma faca. Para o protagonista da narrativa, foi como se neste momento o sul o estivesse chamando, para enfim viver seu destino, porque viu naquele homem o sul que era seu.

Próximo de perpetuar seu destino, Dahlmann aceita o duelo e enfrenta com coragem sua sina. Esta ocasião, tão esperada, significa a liberdade de sua alma. Este duelo representa para o personagem a perpetuação de sua origem crioula, por isso sente que nesse instante chegava à morte almejada, a céu aberto em seu eterno e amado sul:

Salieron, y si en Dahlmann no había esperanza, tampoco había temor. Sintió, al atravesar el umbral, que morir en una pelea a cuchillo, a cielo abierto y acometiendo, hubiera sido una liberación para él, una felicidad y una fiesta, en la primera noche del sanatorio, cuando le clavaron la aguja. Sintió que si él, entonces, hubiera podido elegir o soñar su muerte, ésta es la muerte que hubiera elegido o soñado. (BORGES, 2000, p. 207)

Borges finaliza o conto da mesma forma como conduz todo o enredo, permitindo ao leitor inúmeras possibilidades de leitura, pois não há um sentido estático. Dahlmann sai em direção à planície, contudo, cabe ao leitor inferir um final ao conto. Utilizando as palavras de Piglia (2014, p. 106), “[...] lo más importante nunca se cuenta. La historia secreta se construye con lo no dicho, con el sobrentendido y la alusión.” Cabe ao leitor viabilizar os múltiplos sentidos possíveis na narrativa.

## 2 SIMULTANEIDADE TEMPORO-ESPACIAL EM “EL SUR”

No conto “El Sur”, Jorge Luis Borges conduz o leitor para um espaço que fica entre a realidade e o imaginário, através de projeções imaginárias de Juan Dahlmann. Beatriz Sarlo (1995), utilizando um conceito idealizado por Gilles Deleuze, dissertará sobre este lugar que fica exatamente na fronteira entre duas superfícies, do qual o personagem parece ser oriundo, desta “inestabilidad y la intermitencia producidas por ese pliegue.” (SARLO, 1995, p.35). Este conceito propõe que, tudo é organizado em forma de série ou “pliegues”, que na tradução para o português seriam dobras. Estas dobras, ainda que não sejam iguais, possuem uma relação de simultaneidade. A dobra, seria um espaço que está no meio e que proporciona ondulações e sobreposições. Não havendo a sobreposição de um tempo em relação ao outro, mas sim a coexistência entre ambos, um consegue transitar pelo outro.

Ao longo da leitura deste conto, o leitor se depara com a inconstância temporo-espacial propiciada pela personagem central, exigindo uma adaptação frequente e uma especial atenção no transcorrer da leitura. Juan Dahlmann circula constantemente por espaços distintos, colocando em dúvida sua efetiva localização. Este deslocamento vivenciado pelo bibliotecário da obra de Borges, por diversas vezes é compartilhado com o leitor, viabilizado pelas singularidades da literatura. Os



devaneios do protagonista eram tão vigorosos que além de lançar a si mesmo para este espaço onírico, transporta o leitor como sua companhia.

Da mesma forma como Dahlmann afirmava sentir-se ao mesmo tempo dois homens, fato que pode ser observado no trecho a seguir: “era como si a un tiempo fuera dos hombres: el que avanzaba por el día otoñal y por la geografía de la patria, y el otro, encarcelado en un sanatorio y sujeto a metódicas servidumbres” (BORGES, 2000, p. 203), a literatura também permite ao leitor esta dualidade. Ainda que por alguns instantes, a literatura permite ao leitor estar em espaços distintos, pois, como bem lembra Piglia (2014, p. 30) “la lectura construye um espacio entre lo imaginário y lo real, desarma la clásica oposición entre ilusión y realidad.”.

A escrita de Borges é indubitavelmente singular, pois o escritor argentino tece as palavras de forma que sua obra denega a ideia de uma única identidade ao texto, porque o sentido nos seus escritos, como o expressa Beatriz Sarlo, “se construye en un espacio de frontera entre el tiempo de la escritura y el del relato, entre el tiempo de la escritura y el de la lectura” (SARLO, 1995, p. 27). Nesse mesmo sentido, Piglia (2014) lembra, que são os entroncamentos e as simultaneidades das lógicas narrativas que são o fundamento da construção de uma narrativa.

Borges constrói o enredo de “El Sur”, desde o princípio de seu relato, com relações entre diferentes tempos e espaços, iniciando pela proximidade entre o próprio escritor e a personagem. Por exemplo, ambos demonstram apreço pela cultura gauchesca. Este aspecto da escrita do escritor argentino também foi mencionado pela crítica literária Beatriz Sarlo, quando diz que: “No importa cuán tenue fuera la presencia de esa tradición, sintió que pertenecía a ella tanto como ella le pertenecía.” (SARLO, 1995, p. 31). Essa sensação de pertencimento e nostalgia por esta cultura crioula pode ser entendida como algo compartilhado entre Dahlmann e Borges, sentiam-se profundamente argentinos, embora o crioulismo estivesse presente em suas origens.

O conto “El Sur” inicia justamente narrando a chegada de um estrangeiro às terras argentinas, este era Johannes Dahlmann, avô do protagonista da narrativa, que carregava em suas veias sangue germânico, e o avô materno Francisco Flores que seguira carreira militar. Assim como o personagem do conto, Borges também carregava em seu sangue outras origens, a família materna descendia do Uruguai e já o bisavô paterno era um imigrante português. Outro ponto que entrecruza a vida de Borges e Dahlmann é o fato de que ambos possuíam avôs militares e orgulhavam-se disto.

A literatura de Borges carrega fortes traços desta origem crioula. Em algumas passagens do conto, nota-se a presença destas memórias da cultura gauchesca, a qual escritor e personagem tanto admiravam. Ao longo da viagem de volta ao sul, Dahlmann descreve o cenário pampeano com saudosismo e volta a um passado ao qual nunca pertenceu, na tentativa de eternizá-lo, a forma como estas paisagens são descritas servem como um resgate de toda uma tradição. As suas projeções a este tempo são tão potentes que o mesclam com outros tempos, o presente e o futuro.

O enredo de “El Sur” é baseado, entre outras coisas, no sentimento de saudosismo da cultura crioula, uma cultura que tanto Borges quanto Juan Dahlmann nutriam com uma intensa admiração. Mas, para que a personagem aceite esta tradição, ele foi levado às últimas consequências, ainda que o preço fosse a própria morte. Dahlmann deseja estar no sul porque se encontrava em uma condição em que fisicamente já não poderia voltar para este lugar. Contudo, a literatura pode ser entendida como uma possibilidade para que um tempo e espaço sejam resgatados, criando uma ordem interna e particular.



A formação da narrativa é ambígua em diversos aspectos e muitos são os momentos de intersecção entre o tempo e o espaço, enredo e personagem. A própria construção da personagem, por exemplo, carrega traços duplos:

Como Dahlmann, Borges sabía el *Martín Fierro* de memoria (y reescribió algunos de sus episodios); como Dahlmann experimentó la nostalgia de un origen criollo; como Dahlmann mezcló esta herencia con la europea. Supo que el pasado criollo no puede ser buscado sino que debe ser encontrado; no es tomado en adopción sino otorgado como don, y esta creencia le permitió también tener una opinión sobre las deformaciones de ese pasado y las exageraciones de quienes adoptaban, como los inmigrantes, una cultura desde afuera. (SARLO, 1995, p. 38)

Para Piglia, a ambiguidade é o elemento que faz funcionar a narrativa de um conto, que permite contar duas histórias como se fosse uma só. Para o crítico, a “arte de narrar de Borges gira sobre ese doble vínculo. Oír un relato que se pueda escribir, escribir un relato que se pueda contar en voz alta.” (PIGLIA, 2014, p. 118).

### 3 ESTRUTURA DO TEXTO NARRATIVO E CARACTERÍSTICAS DO CONTO

Em *Teoria literária: uma introdução*, Jonathan Culler (1999) expõe que a narrativa está ligada ao ser humano, isto quer dizer, a forma pela qual entendemos as coisas e o mundo é através de histórias. Desde a infância somos expostos e desenvolvemos esta competência narrativa. Para Culler, o enredo é o traço básico de uma narrativa e deve conter um início, um meio e um fim, sendo estes responsáveis pelo ritmo da mesma.

O autor destaca que é possível verificar que em um texto narrativo após uma situação inicial do enredo pode haver uma transformação, ou seja, uma mudança significativa, que revolva a sequência da narrativa. No conto podemos verificar esta transformação, no momento em Juan Dahlmann sofre o ferimento e após oito dias é levado ao hospital para averiguar a gravidade. A partir deste acontecimento todo o enredo passa por constantes alternâncias espaço-temporais e o leitor experimenta estas quebras no tempo e espaço juntamente com a personagem.

Posterior ao trauma, Dahlmann inicia sua suposta viagem ao sul de Buenos Aires e o leitor tem contato com tempos e espaços que se fundem e coexistem, colocando em dúvida a localização “real” ou imaginária da personagem. No trecho a seguir, percebe-se que o protagonista recobra a consciência e logo é avisado pelo médico sobre seu quadro clínico, e posteriormente fica sabendo do progresso de sua recuperação: “Otro día, el cirujano le dijo que estaba reponiéndose y que, muy pronto, podría ir a convalecer a la estancia. Increíblemente, el día prometido llegó.” (BORGES, 2000, p. 201).

A dúvida do leitor pode residir nesta rápida evolução do quadro do paciente, que em um momento recobra a consciência, e logo após já é avisado sobre a possibilidade de sair do hospital. O leitor então percorre, juntamente com a personagem, a cidade e logo está diante da estação de trem:

La primera frescura del otoño, después de la opresión del verano, era como un símbolo natural de su destino rescatado de la muerte y la fiebre. La ciudad, a las siete de la mañana, no había perdido ese aire de casa vieja que le infunde la noche; las calles eran como largos zaguanes, las plazas como patios.  
[...] En el *hall* de la estación advirtió que faltaban treinta minutos. Recordó bruscamente que en un café de la calle Brasil (a pocos metros de la casa de Yrigoyen)



había un enorme gato que se dejaba acariciar por la gente, como una divinidad desdeñosa. Entró. Ahí estaba el gato, dormido. Pidió una taza de café, la endulzó lentamente, la probó (ese placer le había sido vedado en la clínica) y pensó, mientras alisaba el negro pelaje, que aquel contacto era ilusorio y que estaban como separados por un cristal, porque el hombre vive en el tiempo, en la sucesión, y el mágico animal, en la actualidad, en la eternidad del instante.

A lo largo del penúltimo andén el tren esperaba. (BORGES, 2016, p. 83)

Embora esteja diante de uma incerteza, o leitor segue as descrições dos lugares por onde Juan Dahlmann passa, sendo levado pela narração dos pensamentos do personagem. O envolvimento é tal que neste ponto já não importa a comprovação acerca da localização do protagonista, pois imaginária ou não, a viagem está sendo agora realizada pelo personagem e pelo leitor, que parece ter sido tragado pela narrativa.

A construção de um enredo, embora pareça ser fruto de uma receita previamente estabelecida, é algo complexo, como lembra Culler (1999, p. 86), “uma mera sequência de acontecimentos não faz uma história. Deve haver um final que se relacione com o começo [...]”. Neste sentido, Borges deixa implícito desde o princípio que a personagem deste conto é um homem que se sentia profundamente argentino. Além desta informação sobre a descendência de Juan Dahlmann, outras informações são lançadas, por exemplo, o gosto pelos versos de Martín Fierro.

Segundo Piglia (2014, p. 106), “el cuento moderno cuenta dos historias como si fueran una sola”. A partir das leituras dos textos do escritor argentino Jorge Luis Borges, Ricardo Piglia discorre acerca da escrita que recorre ao tempo e espaço para romper com a monotonia que uma mesma história acarretaria caso obedecesse a uma linearidade:

El cuento es un relato que encierra un relato secreto. No se trata de un sentido oculto que depende de la interpretación: el enigma no es otra cosa que una historia de que cuenta de un modo enigmático. La estrategia del relato está puesta al servicio de esa narración cifrada. ¿Cómo contar una historia mientras se está contando otra? Esa pregunta sintetiza los problemas técnicos del cuento. (PIGLIA, 2014, p.105-106)

Borges coloca em simultaneidade acontecimentos que não estão em um mesmo nível temporal e espacial. Assim, para Piglia (2014, p. 108), o que “[...] Borges introdujo en la historia del cuento consistió en hacer de la construcción cifrada de la historia 2 el tema del relato.” Podemos compreender então, que a primeira parte do conto apresenta um relato de um acontecimento trivial, que a princípio parece ser a história central da narrativa, entretanto, este acontecimento é o pano de fundo do tema do relato, a possível viagem de Juan Dahlmann ao sul de Buenos Aires. Não é possível afirmar a veracidade da história 2 do conto “El Sur”, pois a única possibilidade do leitor é a elaboração de hipóteses, que têm a mesma proporção de realidade e especulações/leituras.

A personagem é motivada pelo desejo de cumprir seu destino, que para ele é uma morte romântica, tal qual de seu antepassado, e este querer profundo suscitava seus delírios. Borges e Dahlmann partilhavam um mesmo desejo, e sabiam que “el pasado criollo no puede ser buscado sino que debe ser encontrado” (SARLO, 1995, p. 38), e a forma como o autor desenvolve a narrativa neste conto, possibilita que o personagem encontre o seu destino. Para Sarlo (1995, p.39):

[...] toda su literatura está atravesada por el sentimiento de la *nostalgia*, porque percibe el pliegue de dos mundos, la línea sutil que los separa y los junta, pero que, en su existencia misma, advierte sobre la inseguridad de las relaciones. Borges distingue espacios y previene las amenazas y los peligros del borramiento imaginario



de los pliegues que, en la ficción, organizan dos culturas, dos lenguas, dos historias. En este sentido, la literatura de Borges es de frontera: vive de la diferencia.

Desta forma, é possível compreender que a literatura de Borges entrelaça a multiplicidade, seja através da superposição temporal ou da tecitura cultural que realiza em seus escritos, fazendo surgir uma cultura e um tempo originais. A fronteira pode ser tanto no que concerne à concomitância temporal, quanto ao relacionamento que existe entre o leitor e um texto. Pois, ainda que exista um espaço em comum, em que ocorre o nó deste entrelaçamento, cada extremidade possui certa autonomia.

#### 4 CONCEITO DE HETEROTOPIA APLICADO A LEITURA DO CONTO “EL SUR”

Michel Foucault (2009) desenvolve reflexões sobre o que ele chamará de heterotopia, conceito que descreve a relação entre espaços reais e espaços projetados pelo homem. Segundo o filósofo, todas as culturas são constituídas de heterotopias, contudo, não há uma universalização das heterotopias, ou seja, elas podem assumir diferentes formas. Heterotopias são lugares reais, entretanto, trata-se de lugares nos quais a ordem social é invertida. Partindo do conceito foucaultiano de heterotopia, é possível vislumbrar as perspectivas de realidades na literatura, que possibilitam verificar até mesmo o que pensávamos ser irreal. No caso do conto de Jorge Luis Borges a heterotopia é construída através das projeções da personagem Juan Dahlmann, a partir de um espaço e um tempo real visto através da perspectiva literária. Este conceito elaborado por Foucault descreve espaços que têm múltiplos significados e relacionam-se com outros espaços e tempos, que no caso da narrativa concernem ao interior da personagem. Em outras palavras, o protagonista do conto “El Sur” foi capaz de exteriorizar, fazer chegar ao leitor, um tempo e um lugar capazes de se sobrepor a outro.

São espaços simultaneamente físicos e mentais, ao mesmo tempo reais e irrealis, um dos exemplos citados por Foucault para explicitar este conceito é o espelho, o qual é possível ser associado à narrativa: “No espelho, eu me vejo lá onde não estou, em um espaço irreal que se abre virtualmente atrás da superfície, eu estou lá longe, lá onde não estou [...]” (FOUCAULT, 2009, p. 415).

Michel Foucault (2009) propõe uma categorização para as heterotopias. O que este autor compreende como heterotopia de crise, consiste em lugares destinados aos indivíduos que estão em estado de crise, no que se fere a sociedade em que vivem. Corresponderiam a esta categoria, por exemplo, o isolamento das mulheres no período menstrual ou o resguardo no puerpério para algumas culturas. Segundo o francês, estas heterotopias estariam aos poucos se dissolvendo com o passar dos anos, sendo substituídas pelas heterotopias de desvio. Esta última categoria, por sua vez, corresponde às instituições onde indivíduos com comportamentos indesejados pela sociedade são internados, por exemplo: hospitais psiquiátricos ou prisões. A heterotopia de desvio seria “aquela na qual se localiza os indivíduos cujo comportamento se desvia em relação à média ou à norma exigida.” (FOUCAULT, 2009, p. 416).

Foucault aborda nesta descrição de heterotopias o que ele irá chamar de heterotopologia, os espaços que reúnem objetos de diferentes tempos em um mesmo local, e que, portanto, existem no tempo, mas também existem fora do tempo. Esta conservação é decorrente dos cuidados para a preservação destes objetos e eles são fisicamente duráveis e recebem constante manutenção para manterem-se em bom estado de conservação, como o que acontece em museus, por exemplo.



Michel Foucault ainda insere em sua categorização outras duas heterotopias, sendo uma a da compensação, que se trata de um lugar real que simula as condições de outro lugar, podemos citar como exemplo, um jardim botânico, que simula um ambiente, ou ainda, um zoológico, que abriga em um único espaço animais de diferentes lugares do mundo, embora não seja o habitat natural destes seres vivos.

Contudo, este trabalho propõe uma relação mais estreita entre a heterotopia de ilusão e o enredo de “El Sur”, dado que, esta categoria se caracteriza por utilizar objetos reais para criar ilusões ou levar à fantasia. Entrariam nesta categorização objetos como: o espelho, os livros e os filmes de ficção. Partindo da imagem do espelho, podemos associar às projeções que o personagem da narrativa realiza, seja em função da loucura ou dos delírios. Visto que, “é a partir do espelho que me descubro ausente no lugar em que estou porque eu me vejo lá longe.” (FOUCAULT, 2009, p. 415).

A personagem central do conto se vê neste outro lugar, que embora fosse absolutamente real, poderia ser compreendido como fruto de alucinações. Mas é a partir desta projeção, que passou a se ver como sempre sonhara, como integrante da cultura tradicional do pampa argentino. Além da associação possível com a imagem do espelho, ainda dentro das heterotopias de ilusão, é possível estabelecer relações com outro objeto, o livro. Juan Dahlmann possui uma estreita relação com a literatura, como podemos verificar em determinados trechos em que obras literárias são citadas, como por exemplo: *Martín Fierro*, *As mil e uma noites*, *Pablo y Virginia*. Inclusive o clássico da literatura árabe, é o responsável pelo seu trágico acidente. Também pode ser observado que o protagonista do enredo cultivava o hábito de recitar versos de *Martín Fierro*, herdado das tradições de seus antepassados.

Para Foucault (2009, p. 418), “a heterotopia tem o poder de justapor em um só lugar real vários espaços, vários posicionamentos que são em si próprios incompatíveis.”. Ainda, segundo o autor, o auge da heterotopia só é alcançado quando há uma ruptura do homem com a sua tradição temporal, ou seja, a culminação do espaço da heterotopia só é efetivada quando o homem transgride com a considerada normalidade da tradição a qual pertence. Podemos compreender que isso é o que de fato ocorre com Juan Dahlmann, que projetava no decorrer da narrativa um tempo e um lugar ideal onde a tradição temporal consistia em um tempo passado, um tempo de reverência a tradição crioula.

A forma como Borges escreve o conto transgride a nossa concepção *realidade*, pois transfere o leitor para um espaço fora do tempo presente, nos levando ao questionamento da nossa própria realidade e o conceito desta passa de estável para frágil. A ruptura temporal seria uma transgressão da ordem natural das coisas, dado que, externamente à literatura não é possível que unamos o passado, o presente e o futuro. A narrativa parece romper com a organização de tempo linear ao qual estamos acostumados, bem como a concepção de espaço habituais nas leituras de textos literários. O autor consegue utilizar a linguagem literária de tal forma que rompe com a ordem de tempo vigente, guiando o leitor a um tempo projetado, um tempo quimérico, onde o passado, o presente e o futuro se fundem criando uma nova estruturação temporal.

A literatura pode ser concebida como uma forma de perpetuar momentos, em diferentes tempos e espaços, proporciona a perpetuação de uma cultura e glorifica uma tradição. Para Foucault, a escrita é uma forma de eternizar, de manter-se no presente, “escrever para não morrer” (FOUCAULT, 2009, p. 47), ou seja, a escrita é um recurso que propicia a perpetuação, movendo outros tempos e espaços ao presente. Partindo deste pressuposto, pode-se compreender que a forma como a personagem Sherazade, de *As mil e uma noites*, utiliza a linguagem literária para fugir da morte, Juan Dahlmann a utiliza para afastar a morte indesejada, e aproximá-lo do fim desejado,



que o aproxima da glória: “Sintió que si él, entonces, hubiera podido elegir o soñar su muerte, ésta es la muerte que hubiera elegido o soñado.” (BORGES, 2006, p. 85). Neste espaço de projeção, de transgressão, a heterotopia surge como possibilidade de alcançar o destino sonhado.

A linguagem é o que torna possível a violação do tempo e do espaço. Em Borges a linguagem põe em dúvida o que firmamos como concreto com relação aos conceitos de realidade e ficção. A capacidade que a linguagem possui de transmutar o tempo e o espaço, e ainda assim mantê-los no âmbito da realidade, mesmo que esta realidade seja superposta a realidade vigente e tradicional, explica como os devaneios de Dahlmann são tão intensos.

O conceito foucaultiano de heterotopia nesta perspectiva possui um papel fundamental para a compreensão da possibilidade de criação de lugares reais e irreais pela linguagem literária, visto que, esta noção concebe o espaço da narrativa como algo mais amplo que simplesmente um espaço físico onde os fatos narrados acontecem. Esta ideia foucaultiana de espaço, pode ser relacionada com o psicológico e a memória da personagem, que conduzem o leitor a múltiplos sentidos.

O conceito de heterotopia de Foucault parece-nos pertinente para corroborar a ideia proposta inicialmente neste trabalho, de que a superposição temporal e espacial, percebida no conto “El Sur”, possibilita ao leitor uma leitura não linear. No decorrer da leitura o leitor é levado a experienciar a fusão entre o passado e o presente, pela perspectiva da imaginação de uma personagem. E é através da literatura que esta superposição se torna possível, pois além de fundir a ficção e a “realidade”, presenciamos a mescla de diferentes tempos e espaços.

### CONCLUSÕES

A leitura desta narrativa permite verificar as possibilidades da literatura, como um espaço sincrônico, onde pode haver uma superposição espaço-temporal, em que distintas “realidades” conectadas coexistam e até se confundam. Pela perspectiva da leitura aqui proposta, compreendeu-se que no enredo do conto “El Sur” o tempo e o espaço não podem ser definidos rigorosamente, visto que a mobilidade temporo-espacial impossibilita uma postura estática com relação à localização.

Outro aspecto observado nesta análise foi o fato de que o início e o fim do conto possuem uma estreita relação. É no princípio da narrativa que o leitor recebe indícios da admiração do bibliotecário pela cultura gaúcha. Para compreender esta relação entre o início e o fim da narrativa, foi utilizada como aporte a crítica do argentino Ricardo Piglia. Por meio das propostas de leitura do crítico, verificou-se a possibilidade de estabelecer uma relação entre o início e o fim do conto, e que os prenúncios do fim podem ser identificados na introdução do conto.

Ainda, com a pesquisa constatou-se que o uso e predominância do tempo psicológico na estruturação do enredo contribuiu para a ambivalência do conto. No caso de “El Sur”, o uso do tempo psicológico estreitou a relação entre Juan Dahlmann e o leitor, considerando que o leitor passa a ter acesso direto aos pensamentos do personagem, conhecendo o fluxo de consciência deste. Desencadeando desta forma, uma fusão ou dissolução temporal, onde o presente, o passado e o futuro foram capazes de estar em concomitância.

Esta oscilação temporal e espacial desencadeia o surgimento de um espaço-tempo que está em uma região fronteira, ou seja, não está por completo em um ou outro tempo, mas em um lugar que está entre. O uso da crítica de Beatriz Sarlo foi importante para melhor compreender esta nova condição temporal. Nesta dobra, não há sobreposição de um tempo em relação ao outro, mas sim a coexistência entre ambos e um consegue transitar pelo outro. Surge então, um espaço e um tempo



que estão neste intervalo, servindo como mediação entre o passado e o presente, ou o hospital e o sul de Buenos Aires. A dobra, no conto de Borges, poderia ser esta nova condição espaço-temporal proporcionada pela literatura, que vive na fronteira entre duas superfícies.

O conceito de heterotopia de Foucault foi importante para estabelecer a relação de superposição entre tempos e espaços que convivem em simultaneidade. No caso do conto de Jorge Luis Borges a heterotopia é construída através das projeções do personagem Juan Dahlmann, a partir de um espaço e um tempo real visto através da perspectiva literária. Conduzir a leitura da narrativa utilizada para a elaboração deste trabalho, pelo viés apresentado nos conceitos foucaultianos, permite-nos ver como o protagonista do conto “El Sur” foi capaz de exteriorizar, fazendo chegar ao leitor, um tempo e um lugar capaz de se sobrepor a outro.

O conceito foucaultiano de heterotopia, na perspectiva de leitura sugerida neste trabalho, possui papel fundamental para a compreensão da possibilidade de criação de lugares *reais e irreais* pela linguagem literária. Visto que esta noção concebe o espaço da narrativa como algo mais amplo que simplesmente um espaço físico onde os fatos narrados acontecem. Esta ideia foucaultiana de espaço pode ser relacionada com o psicológico e a memória de Dahlmann, conduzindo assim, os leitores a inevitáveis múltiplos sentidos.

### REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. O efeito de real. In: Barthes, R. et al. **Literatura e semiologia: pesquisas semiológicas**. Petrópolis: Editora Vozes Ltda., 1972.
- BORGES, Jorge Luis. **Ficciones**. España: Planeta DeAgostini, S.A., 2000. Edición especial para LA NACIÓN.
- CULLER, Jonathan. **Teoria literária**. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda. 1999.
- DELEUZE, Gilles. **El pliegue: Leibniz el barroco**, Barcelona, Paidós, 1988.
- FOUCAULT, Michel. A linguagem ao infinito. In: FOUCAULT, Michel. **Estética: Literatura e pintura, música e cinema**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 47-59. Organizador: Manoel Barros da Mota.
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: Uma arqueologia das ciências humanas**. 8. ed. São Paulo : Martins Fontes, 1999.
- FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: FOUCAULT, Michel. **Estética: Literatura e pintura, música e cinema**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 411-422. Organizador: Manoel Barros da Mota.
- NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. 2. ed. São Paulo: Editora Ática. 1995
- PIGLIA, Ricardo . **O escritor como leitor**. São Paulo: Companhia das letras, p. 3-19, 2006.
- PIGLIA, Ricardo. **Crítica y ficción**. 1. ed. Buenos aires: Debolsillo, 2014.
- PIGLIA, Ricardo. **El último lector**. 2. ed. Barcelona: Editorial Anagrama, 2015.
- PIGLIA, Ricardo. **Ficção e Teoria: O escritor enquanto crítico**. *Travessia – revista de literatura*, Ilha de Santa Catarina, n. 33, p. 47-59, ago.-dez. 1996.



PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. 1. ed. Buenos Aires: Debolsillo, 2014.

SARLO, Beatriz. **Borges, un escritor en las orillas**. Buenos Aires: Ariel, 1995.