

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS

Maria Cláudia Gastal de Castro Ramos

**JORGE LUIS BORGES, UMA PCD:  
um exímio descritor de mundos**

Porto Alegre  
2º semestre  
2023

Maria Cláudia Gastal de Castro Ramos

**JORGE LUIS BORGES, UMA PCD**

Trabalho de Conclusão apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Licenciatura em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Karina de Castilhos Lucena

Porto Alegre  
2º semestre  
2023

*Para o Guigo.*

Agradeço em especial ao meu amor, Guilherme,  
que me ensinou e me ensina cuidado, constância e firmeza.

Agradeço à minha mãe, Helena,  
pela crença inabalável de que eu dou conta.

Agradeço à minha orientadora, Karina,  
que achou sentido no sentido que eu traçava.

Agradeço à UFRGS,  
que proporciona uma formação, acadêmica e profissional, pública, excelente e gratuita  
– que assim sempre seja.

*Talvez a tênue linha que separa realidade e ficção  
seja por demais indiferente, ou quiçá a realidade  
sequer exista; e o mundo seja a mais pura ficção:  
a ficção de um único homem.*  
(FUKS, 2007, p. 56)

## RESUMO

O objetivo deste trabalho é refletir sobre a existência do autor argentino Jorge Luis Borges como uma pessoa com deficiência visual, levando em consideração sua formação erudita e sua convicção do poder da literatura. Por mais que sua cegueira seja de conhecimento do público, ela não o limitou a uma pessoa com deficiência, tão comum a outras pessoas com deficiência ilustres ou não. A partir dessa observação, são levantadas hipóteses de como e por que Borges não foi reduzido à sua condição física. Dentre as hipóteses levantadas, pressuponho que seu lugar social, de homem branco, herdeiro de bens materiais e imateriais de uma família que se insere como tradicional no meio argentino e que articula boas relações com a elite intelectual do país, tenha resguardado o autor do rótulo de deficiente físico. Além do mais, entendo que, como erudito afeito às palavras e convicto do poder delas, Borges se utilizou de imagens literárias para enxergar e modelar a si mesmo, bem como soube dar aos outros o entendimento de sua cegueira como dom e instrumento de produção artística, argumentos que fazem sentido de acordo com sua perspectiva de civilidade e civilização. Para a sustentação da minha análise, faço a fundamentação teórica principalmente em Nancy Huston (2010) e Benveniste (1991), para pensar a relação humana com o mundo a partir da língua e da narratividade, princípio latente nas convicções borgianas. A partir disso, me apoio principalmente em Denise Schittine (2016), Sérgio Miceli (2012) e Ricardo Piglia (2006) para compreender a relação de Borges com a própria cegueira e a forma como o escritor articulou literatura e deficiência, e em Carlos Gamerro (2015) e a conferência *La Ceguera* (1980) do próprio Borges para refletir sobre como o escritor argentino pode ter comportado a sua deficiência visual aos moldes de civilização, no campo da disputa entre civilização e barbárie travada na esfera literária argentina dos séculos XIX e XX.

**Palavras-chave:** Literatura. Cegueira. PCD. Deficiência Visual. Jorge Luis Borges.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO: O QUE EU TENHO A VER COM ISSO?.....</b>	<b>7</b>
<b>2</b>	<b>NARRAR, OU A LÍNGUA E O SENTIDO.....</b>	<b>10</b>
<b>3</b>	<b>SER LEITOR E SER ESCRITOR.....</b>	<b>13</b>
3.1	JORGE LUIS BORGES.....	13
3.2	NARRAR-SE, OU DANDO SENTIDO A SI MESMO.....	15
3.3	NARRAR O PAÍS.....	18
3.4	NARRAR-SE, OU DANDO SENTIDO À CEGUEIRA.....	21
<b>4</b>	<b>A DEFICIÊNCIA.....</b>	<b>26</b>
4.1	A DEFICIÊNCIA E A IDENTIDADE.....	27
4.2	A LITERATURA E A CEGUEIRA.....	29
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>32</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>35</b>

## 1 INTRODUÇÃO: O QUE EU TENHO A VER COM ISSO?

Sendo eu uma pessoa com uma deficiência visual que enxerga, vivi (e arrisco dizer que ainda vivo) procurando semelhantes, pessoas nas quais me espelhar e saber afinal que posição ocupo no mundo. Não sou uma pessoa cega: minha visão, baixa, em preto e branco e hiperfotossensível, é essencial para eu me localizar, apreciar imagens, ler, escrever e construir minha vida. Por outro lado, não compartilho com as pessoas videntes (aquelas que possuem a visão dentro do espectro da chamada normalidade) as mesmas qualidades: estou em desvantagem quando assisto a uma aula com slides ou com anotações no quadro, quando compro roupas sozinha, quando preciso pegar um ônibus etc.

Ser uma pessoa com deficiência visual incompleta significa transitar nas fronteiras borradas das ditas normalidades e anormalidades. É traçar um caminho de acessos e inacessos em ambos os lados, e acostumar-se a construir um mundo imagético só seu. Por conta da indefinição de qual dos lados da fronteira estou, com passabilidades e dificuldades em ambos, busquei em livros, filmes e toda sorte de expressão artística pessoas que estivessem no limbo como eu. Não que a arte fosse me ensinar didaticamente quem sou e que caminhos eu devo seguir, mas porque com ela eu poderia me sentir menos sozinha, poderia enxergar que o não lugar é também um lugar e poderia imaginar outras narrativas para mim mesma.

Novamente, não penso a arte reduzida à representação ou à representatividade, mas dialeticamente simplificadora e complexificadora do mundo, como parte integrante do mundo cultural e humano. E é nesse sentido que me proponho a pensar Borges e a relação que ele estabelece entre a sua condição de pessoa com deficiência e a literatura e os literatos que o antecedem.

Primeiramente é preciso esclarecer que não sou uma especialista em Jorge Luis Borges, careço de conhecimentos razoáveis a respeito de sua produção literária; segundo, que por conta de ser ele parte do cânone ocidental, sendo um dos poucos escritores latino-americanos apreciado por críticos europeus como par, ou, nas palavras de Miceli (2012), “esse argentino ‘globalizado’ [...] transmutado no escritor puro por excelência” (p. 46), hesitei bastante em escrever sobre ele, visto que o material a seu respeito já é vasto. No entanto, e por fim, Borges me instiga como pessoa com deficiência, que se sabia cego, e me interessa em particular o que ele fez dessa cegueira, conforme sua fala em *La Ceguera*, uma conferência proferida por ele em 1977 e publicada em 1980.



Para o presente trabalho, tenho como objetivo analisar Borges enquanto figura pública e privada, observando como sua herança material e cultural moldou sua forma de compreender o mundo, fazer literatura e entender-se e projetar-se. Organizei meu estudo em três principais sessões. A primeira, “Narrar, ou a língua e o sentido” explora os fundamentos teóricos que guiam minha análise, costurando as premissas linguísticas de Benveniste com as elucubrações sobre narratividade de Nancy Huston. Esses dois principais pilares sustentam a análise que fiz de como Borges, ciente da potência linguística, acreditava na possibilidade de criar o mundo e mundos através da língua. A partir daí, desenvolvi a segunda seção “Ser leitor e ser escritor”, em que, além de uma curtíssima biografia de Borges, explicito meu entendimento de que o princípio inventivo da língua – do qual Borges está convicto – guia o escritor na narração de si, da história da Argentina e da sua própria cegueira. Para tanto, me apoio principalmente nos textos a respeito de Borges de autoria de Denise Schittine e de Sérgio Miceli.

Por último, na seção intitulada “A deficiência”, me debrucei mais detidamente sobre a conferência *La Ceguera*, do próprio Borges, para elucidar como ficam claros no texto do autor seu princípio narrativo da vida e sua determinação em forjar sua identidade, o que permite com que imprima sobre o público aquilo que ele quer que seja visto e entendido sobre a sua deficiência. Nesta seção, propus uma problematização a respeito de questões identitárias e políticas relacionadas à maneira como Borges projeta sua deficiência e sua personalidade.

O texto que levei em consideração durante todo o trabalho, mas que se torna central na seção “A deficiência”, chamado *La Ceguera*, foi uma conferência dentre uma coleção de conferências que Borges deu em 1977 no Teatro Coliseo em Buenos Aires. Mais tarde, essas conferências se tornaram um livro chamado *Seite Noches* publicado em 1980. A fala de Borges se centra em contar ao público a respeito da sua cegueira pessoal, relacionando-a com sua trajetória enquanto escritor. Ele revela como enxerga, menciona que outros escritores cegos o precederam, alinhando-se a eles, e lista os feitos que a cegueira lhe proporcionou.

O recorte que faço é um recorte de tensões. Por vezes, ou quase totalmente, se dará de forma diacrônica como toda leitura que se volta para o passado é. Meu interesse está em pensar Jorge Luis Borges como uma pessoa com deficiência, como uma PCD. A ideia não é limitá-lo a uma pessoa com deficiência, mas propor uma reflexão de como ele, diferentemente de tantas outras PCD, conseguiu escapar da redução de si à sua deficiência.

Se a deficiência fez parte da vida de Borges, como faz de inúmeros seres humanos ao redor do mundo, ela não foi motivo para os pares do autor colocarem seu trabalho em xeque, nem encorajou comentários críticos que duvidassem de sua capacidade de escritor. A partir da análise de *La Ceguera*, pressuponho que Borges pôde confiar não só em sua posição social de homem branco letrado, mas também pôde pintar sua cegueira com nuances românticas e colocar-se na linha descendente de outros escritores cegos, fazendo de sua deficiência e experiência exemplos de civilidade.

## 2 NARRAR, OU A LÍNGUA E O SENTIDO

Quando lemos a introdução do livro *Facundo o Martin Fierro* (2015), de Gamerro, nos deparamos com uma interessante formulação. O autor começa apresentando o arrependimento de Borges em ter fomentado – especialmente nos anos de 1920, conforme Miceli (2012) – o estabelecimento de *Martin Fierro*, escrito em 1872 por José Hernández, como livro fundante da literatura argentina. Borges acreditava, conforme escreve em diversos textos ao longo da década de 1970 (GAMERRO), que essa escolha tenha levado ao estado político da Argentina de então, marcado pela força do peronismo, do qual discorda:

Las fechas lo dicen todo: hacia 1970 ya se avizora el regreso del peronismo al poder, que se concreta en 1973; las organizaciones armadas están activas y la principal de ellas, Montoneros, ya desde el nombre se identifica simbólicamente con los gauchos alzados y hasta con los mazorqueros; hacia 1974, atentados y asesinatos políticos se suceden a diario, y palabras como ‘anarquía’ o ‘guerra civil’ son moneda corriente en la prensa y en las conversaciones cotidianas. Borges deplora este estado de cosas [...] (GAMERRO, 2015, p. 12)

A formulação de Gamerro tem a ver com a tenacidade com que Borges se apega à ideia de que um livro possa ter influenciado tanto a história política e social do país. O autor acredita ser menos interessante saber os desdobres dessa ideia borgiana do que “examinar la pregunta en sí. Porque tanto ‘facundistas’ como ‘martinfierristas’ aceptan la escandalosa premisa de que un libro puede regir los destinos nacionales y, en lugar de señalarla como absurda e improcedente, se pelean por establecer cuál debe ser ese libro.” (GAMERRO, 2015, p. 12). Isto é, por que pessoas esclarecidas tomam por dado que a literatura tenha importância e influência suficientes para selar o destino político e social de um país e se empenham num debate acerca de *Facundo* e *Martin Fierro*? A partir dessa colocação, Gamerro vai explorar a máxima de Wilde de “A vida imita a arte”, tantas vezes retomada pelo próprio Borges.

A meu ver, considerando a literatura, a máxima de Wilde pode apontar para alguns pressupostos anteriores, como o de que a vida é ao mesmo tempo matéria concreta e uma ficcionalização da realidade. Em *A espécie fabuladora* (2010), Nancy Huston, em lances que se assemelham a aforismos, desvela o fato de que para os humanos o mundo concreto é todo ele mediado pela invenção linguística, algo que faz parte da natureza humana – “[...] A linguagem está na natureza do homem, que não a fabricou. [...]”, já dizia Benveniste (1991, p. 285) –, transformada em narratividade: “A narratividade se desenvolveu em nossa espécie como uma técnica de

sobrevivência. Ela está inscrita nas próprias circunvoluções do nosso cérebro. Mais fraco do que os outros grandes primatas, ao longo de milhões de anos de evolução, o *Homo sapiens* entendeu o interesse vital que teria em dotar, através das suas fabulações, o real de Sentido.” (2010, p. 19).

Huston não reduz a existência humana a um possível solipsismo, mas aponta para essa relação indissociável entre língua e mundo material: a partir do mundo concreto atribuímos a ele sentido (ou “Sentido” no uso de Huston), moldando um mundo cultural que já não podemos distinguir da nossa existência. “Quando tivermos desaparecido, mesmo se o nosso sol continuar emitindo luz e calor, não haverá mais Sentido algum. Nenhuma lágrima será derramada sobre a nossa ausência, nenhuma conclusão será tirada sobre o significado da nossa breve passagem pelo planeta Terra; esse significado terminará conosco.” (HUSTON, 2010, p.18). Paulo Freire ao dizer “Se a vida do animal se dá em um *suporte* atemporal, plano, igual, a existência dos homens se dá no mundo que eles recriam e transformam incessantemente. Se, na vida do animal, o aqui não é mais que um *habitat* ao qual ele “contata”, na existência dos homens o *aqui* não é somente um espaço físico, mas também um espaço histórico.” (2019, p. 124, grifos no original) indica o mesmo traço humanizador que se faz pela linguagem e pela narratividade. Sendo humanos, marcamos tempo e espaço, nos inscrevemos no tempo e no espaço, como sujeitos e como coletivo, tornando-nos seres “histórico-sociais” (FREIRE, 2019, p. 128), atribuindo Sentido ao mundo e à nossa existência nesse mundo.

Exatamente porque esse Sentido vem de nós, ainda que atribuído a um mundo material, é que Benveniste argumenta que a arbitrariedade do signo linguístico se encontra entre o signo (composto de significante e significado) e a coisa concreta. “O arbitrário só existe aqui em relação com o fenômeno ou o objeto *material* e não intervém na constituição própria do signo.” (1991, p. 57, grifo no original). Significante e significado têm uma relação *necessária*, um não existe sem o outro. Por outro lado, a relação do signo com a materialidade vem da ânsia humana de nomear, entender, significar o mundo, e essa relação depende das práticas sociais e da nossa inscrição no tempo e no espaço, na história: “[...] Não é entre o significante e o significado que a relação ao mesmo tempo se modifica e permanece imutável, é entre o signo e o objeto; é, em outras palavras, a *motivação objetiva* da designação, submetida, como tal, à ação de diversos fatores históricos. [...]” (BENVENISTE, 1991, p. 58, grifos no original).

Se o mundo existe para o ser humano em função da sua existência, e se essa existência se faz pelo uso da língua e, portanto, da atribuição de Sentido, da narratividade, é possível

compreender a disputa entre facundistas e martinfierristas em torno da escolha de um livro enquanto peça fundamental para o desenho histórico da nação argentina. Não quero afirmar que língua e literatura são absolutamente a mesma coisa, ou mesmo que toda a narratividade se abstém de toda e qualquer objetividade. Minha intenção, no entanto, é perceber que a literatura, feita de língua, comporta, assim, o princípio da existência humana que é atribuir Sentido ao mundo através da língua e, por isso, é capaz também de ser importante para a nossa inscrição histórica. É dessa forma que entendo por que é possível o apego a um livro literário enquanto pilar para a compreensão de um caráter coletivo de nação.

Esse princípio da relação humano-mundo inquebrantável pelo elo da língua verifico também como princípio borgiano. Ele parece se manifestar em sua apegada fé na literatura, acreditando que ela pudesse mesmo influenciar a ética de um país, como quando defende *Martin Fierro* para a construção civilizatória da tradição argentina e quando, 50 anos mais tarde, se arrepende dessa escolha e acredita piamente que se *Facundo* tivesse sido consagrado como livro fundador da história literária argentina, a história política e social do país teria sido outra.

Esse princípio é aferível também na produção de sua literatura. Famoso por traçar autores e histórias inverificáveis, Borges parecia acreditar que usar referências reais ou inventadas, no fundo, tanto fazia, porque o que lhe interessava era o sentido que ele atribuía ao mundo, construindo uma forma de entendê-lo. Portanto, não soa descabido que, através da língua, Borges tenha organizado uma narrativa de si, projetando-se como modelo de escritor, criando formas de lidar com a deficiência, inclusive atribuindo a ela o status de dom, uma oportunidade que o teria levado a conhecer outros idiomas e literaturas, confirmando sua magnitude

### 3 SER LEITOR E SER ESCRITOR

*Quem sabe a ficção tome o lugar da realidade, e Borges enfim possa conviver em paz com a história.*  
(FUKS, 2007, p. 55)

#### 3.1 JORGE LUIS BORGES

Jorge Luis Borges nasceu em Buenos Aires em 1899. A família de Borges fazia parte de uma classe burguesa, podendo proporcionar a ele e à irmã, Norah, uma formação distinta. O fato de a avó paterna ser inglesa teve grande influência para sua educação bilíngue. Além disso, a disposição de pai e mãe para a leitura e a erudição foi compartilhada com os filhos.

Viveu infância e adolescência no bairro Palermo na capital da Argentina. O bairro tem importância para uma primeira visada de Borges sobre a história portenha, já que era um bairro um pouco mais afastado da efervescência urbana da capital. A partir de sua experiência ali, em um ambiente que de alguma forma remetia a um espaço mais campesino, é possível relacionar sua preferência primária por *Martin Fierro* como marco zero da literatura nacional. O livro enaltecia a coragem do gaúcho, culminação da mestiçagem que representava a suposta perfeita amálgama da alma argentina. Borges, nesse primeiro momento, apegava-se a um estilo de vida que se entendia ameaçado pela chegada de imigrantes e pela nova configuração de classes sociais.

Um terço dos poemas de Borges [na obra estreada *Fervor de Buenos Aires* (1923)] aborda a Buenos Aires da região de Palermo, bairro em que se situava a casa dos pais, afastada do porto e dos logradouros agitados do centro comercial. Borges prefere mirar as ruas tranquilas dos arrabaldes afastados, onde o campo ainda resiste ao avanço da cidade. Essa predileção por uma Buenos Aires do descampado, dos quarteirões retilíneos, das moradas baixas, é o reverso do mundo dos negócios, dos anúncios luminosos, dos arranha-céus. O poeta estreado enxergou Buenos Aires da ótica de seu domicílio e do bairro de Palermo, região apartada do centro, entrecortada com praças vazias, cujas casas térreas ostentavam os elementos arquitetônicos e decorativos marcadores da vivência *criolla* – vestíbulos, balaustradas, balcões, beirais de telhado, pátios e cisternas. (MICELI, 2012, p. 39).

O pai de Borges, Jorge Guillermo Borges, aspirava a ser escritor, e investia muito de sua vontade em fomentar a vontade também no filho. A herança familiar não se limitava às aspirações literárias e à formação poliglota. Jorge Guillermo convivia com o prenúncio de se tornar cego, algo que Jorge Luis percebeu como herança sua também.

Aos 15 anos, Jorge Luis Borges foi com a família para Genebra, na Suíça, onde aprendeu o alemão. Sua temporada na Europa, que abrangeu outros países, durou até seus 21 anos, quando voltou para Buenos Aires. Essa e outras idas da família para Europa se deveram em especial à iminente cegueira do pai. Jorge Guillermo procurava no Velho Mundo recursos para deter o avanço da sua condição. No entanto, essas viagens foram incensadas como momentos de reclusão para que o patriarca pudesse dedicar-se à literatura.

Por conseguinte, a sua formação [de Jorge Luis] intelectual e literária ocorreu em meio às tumultuadas expectativas familiares no tocante às chances de remediar a cegueira paterna. A despeito das reticências e da parcimônia das fontes disponíveis a respeito da situação material da família Borges, avento a hipótese de que o pai deve ter decidido lançar mão do pecúlio acumulado e da parcela patrimonial que lhe coube por herança nesse projeto de vilegiatura europeia para fins de tratamento médico.

O empenho de comentaristas e críticos aliado às reiteradas alusões do próprio Borges, ao longo da vida, intentaram transmutar essas razões práticas em inclinações intelectuais, como se o pai de Borges tivesse desejado se afastar da Argentina para se consagrar por inteiro às atividades do pensamento, a uma prática reflexiva desinteressada, apenas acessível a um diletante dotado de recursos e de abundante disponibilidade de tempo. (MICELI, 2012, pp. 51-52).

É desde esse momento, no exemplo familiar de como lidar com a deficiência, que podemos compreender o fazer literário de Borges e sua relação com a própria cegueira. Apesar de toda a busca, Jorge Guillermo Borges ficou cego e transmitiu ao filho, além do desejo e da missão de ser escritor, todo o cabedal de erudição e círculo de contatos para que o filho se inserisse no mundo literário e culto da Argentina. A partir do apadrinhamento da geração de intelectuais anterior à sua (e também pelos méritos próprios de genuína erudição e produção literária), é que Jorge Luis Borges conseguiu lançar seu primeiro livro (*Fervor de Buenos Aires*, 1923) e foi elevado à posição de alguém que valia a pena ser lido e ouvido.

Com o passar dos anos, Jorge Luis Borges assegurou sua posição de escritor. A cegueira, como previsto, avançou até tomá-lo quase completamente. Assim como o pai, procurou diversos recursos a fim de estancá-la, mas seu possível retardamento não a impediu por completo.

Já com uma profícua produção literária, abrangendo contos, poemas e ensaios, mas nunca um romance, Borges foi nomeado diretor da Biblioteca Nacional em 1955. Ali ficou durante 18 anos. Aprendeu a percorrer os corredores da Biblioteca com ajuda de outros sentidos, que não a visão, e da bengala: “Borges conhecia esses lugares [da Biblioteca Nacional] apenas com a ajuda de sua bengala, das mãos e do instinto.” (SCHITTINE, 2016, p. 342). Ali também estabeleceu um

grupo de estudos de anglo-saxão, cujos sons desconhecidos ele e os estudantes forjavam. “Era um novo começo: nem ele nem os alunos conheciam precisamente a língua [anglo-saxã]. Precisavam adivinhar o significado e a pronúncia de cada termo.” (SCHITTINE, p. 361). Dois diretores que antecederam Borges na Biblioteca Nacional, Paul Groussac e José Marmól, também ficaram cegos. Essa coincidência Borges entende como divina “Aquí aparece el número tres, que cierra las cosas. Dos es una mera coincidencia; tres, una confirmación. Una confirmación de orden ternario, una confirmación divina o teológica.” (BORGES, 1980, s.p.), o que contribui fortemente para a mitologia que o autor tece sobre si de homem letrado cego e afortunado.

Borges viveu praticamente toda a vida com a mãe, Leonor, quem o ajudava com a escrita quando ele já não podia escrever sozinho. Depois da morte da mãe, em 1975, quem assumiu o papel de secretária literária foi Maria Kodama, descendente de japoneses e alemães. Com ela, Borges mudou-se para Genebra, na Suíça, onde ficou até o fim da vida. Em 1986, pouco antes de falecer, Borges casou-se com Kodama, e ela ficou de posse dos direitos autorais do escritor bem como de suas propriedades. Kodama administrou esses bens até sua morte em 2023.

### 3.2 NARRAR-SE, OU DANDO SENTIDO A SI MESMO.

Ao fim do primeiro parágrafo que abre o capítulo sobre Borges em *Ler e escreve no escuro* (2016), Schittine afirma: “[...] A maior impressão de Peicovich era de que Borges não era feito de carne e osso. Intocável, esse homem era para ser folheado como se sua própria carne tivesse se transformado em papiro.” (2016, p. 309). A afirmação de Schittine não é uma impressão exclusiva dela ou de Peicovich. Miceli (2012) diz que:

Borges contribuiu de modo decisivo para esse esforço de crescente “espiritualização” de suas obras, apreendidas e reconhecidas como feitos encantados de um mistagogo da narrativa ficcional. O passo crucial nesse esforço de apagamento dos sinais remanescentes dessas experiências sociais consistiu na virtual interdição de leitura, e mesmo de acesso, aos sete livros de sua autoria, publicados na mocidade, entre os versos de estreia (*Fervos de Buenos Aires*), em 1923, e a juntada de ensaios sob o título de *Evaristo Carriego*, em 1930. Teve a cautela de borrar os vestígios afetivos, pessoais e profissionais – ao eliminar dedicatórias, ao omitir nomes de pessoas próximas, ao renomear certas pessoas, como se quisesse eliminar o bagaço de uma multifacetada experiência social e expressiva em favor de uma escrita ora incensada como puro sortilégio criativo, um artefato incandescente. Um milagre do cânon literário, que nasceu pronto e acabado, um “escritor nato”. (pp. 45-47).



O que fica mais claro em Miceli, porém, é a intenção com que Borges trabalhou sua imagem. Sustentada no que procurei traçar no capítulo anterior, parece plausível dizer que Borges, convicto do poder das palavras, da narratividade da existência, soube construir sua imagem de pessoa pública, de escritor. É Schittine quem diz:

Mas a saída para esses mundos – conhecidos ou não – sempre esteve muito clara para Borges: estava nas palavras. Não havia uma só comunidade esquecida, um universo em construção, uma sociedade sonhada que não pudessem ser encontrados ou pesquisados em um livro, mesmo que esse livro fosse inventado. Todo o imenso mistério do universo estava contido na palavra. Um bibliotecário preparando-se para morrer, ainda escrevia com letras vacilantes. Da mesma maneira, age o homem, que só se torna imortal através da escrita.

[...]

Borges sabia e conhecia o poder das palavras. [...] Esse e muitos outros contos surgiram de temas que perseguiram Borges. Palavras que virariam contos, sonhos que se transformariam em palavras, irrealidades transformadas em ficção, todos pelo poder alquímico e renovador da escrita e pelo filtro da imaginação desse poeta cego. (2016, pp. 354-355).

Ao falar de Borges, retomando biógrafos e outros estudiosos ou conhecidos de Borges, Schittine desvela o caráter do escritor como o de alguém que acredita que é possível construir mundos, ficcionais ou reais, a partir das palavras: “Sua escrita consistia em transitar pelos dois mundos – o real e o imaginário –, toda a experiência cotidiana, o fato de estar só, a individualidade de ser Borges eram transmutados em literatura.” (2016, p. 351).

Ela inclusive atribui essa característica à deficiência visual de Borges, que, ao longo do tempo, conforme perdia a visão, precisava imaginar mais e mais o mundo.

Desde o princípio com os olhos mortos para a realidade, Borges voltou-se para o mundo irreal. Sua tentativa era de não documentar nada, tratava de imaginar tudo. A perda do referencial visual desde pequeno o havia lançado num caos, uma espécie de labirinto, que com o seu fio particular de Ariadne tentava explorar, encontrou o centro e os caminhos. Usava as regras do realismo, acreditava na linguagem, dava referências de livros que não existiam, mencionava autores que nunca escreveram, citava críticos existentes, mas que nunca haviam dado opinião sobre determinado tema. (SCHITTINE, 2016, p. 351)

De alguma forma, a atitude de Borges, secundada por Schittine, converge para a noção que Benveniste, em seu texto “Subjetividade na linguagem”, afirmava: “É na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como *sujeito*; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na *sua* realidade que é a do ser, o conceito de ‘ego’.”. (1991, p. 286, grifo no original). Borges forja a si mesmo ao enunciar-se. Através das palavras e da costura narrativa, ele ocupa as formas vazias

da linguagem e apropria-se do *eu*, compondo a “unidade psíquica que transcende a totalidade das experiências vividas que reúne, e que assegura a permanência da consciência.” (BENVENISTE, p. 286). A construção desse *eu* de Borges lhe é proporcionada também pelas condições materiais de sua classe. Sua busca por uma síntese do escritor modelo teria sido extremamente diferente se vindo de uma família menos abastada: “[...] já os detentores de cabedal cultural diferenciado [Borges, Gironde e Francisco Luis Bernárdez] estavam como predestinados a “inventar” a figura depurada do escritor nato, do homem de letras consumado, sumo pontífice, das regras dominantes do jogo literário, tão bem encarnada por Borges.” (MICELI, 2012, p. 31). Novamente, língua e mundo material numa relação inextricável.

Se a língua é que viabiliza uma noção de completude da subjetividade humana, é a língua que faz do mundo mais que um habitat mas um mundo humano. Nossa relação com o mundo se dá sempre através da linguagem e, portanto, do sentido que atribuímos a ele. Em um outro texto, “Da natureza do signo linguístico”, Benveniste vai reclamar a noção saussuriana de que o signo linguístico é formado arbitrariamente por significante e significado. Para Benveniste, a arbitrariedade do signo não está na junção de seus dois lados, mas sim entre o signo e seu referente no mundo. Ou seja, entre o signo e aquilo que nomeamos no mundo com determinado signo.

Dessa forma, não se trata somente de enunciar-se enquanto *eu*, compondo um todo subjetivo, mas também de compor imagens do mundo, aceitando e reformulando sentidos. Ao mesmo tempo que Borges herda uma narrativa familiar, ele se inscreve nela e continua a escrevê-la:

Essas viagens familiares, encetadas por razões práticas prementes, quase todas ligadas à busca por socorro médico capaz de reverter a galopante cegueira paterna, foram sendo repensadas por Georgie [apelido de Borges] como percurso iniciático. Tal itinerário encantado lhe propiciou inflar os propósitos dessa “vocaçã”, insuflada pelos familiares, pelos amigos próximos do círculo doméstico e, ao fim e ao cabo, cultivada por ele mesmo, com requintes de autodidata excêntrico. Nessa movida de energias se confundiam os intentos paternos, imperativos e compensatórios, e os empenhos do herdeiro ao se apropriar dos haveres do pai e da família. (MICELI, 2012, pp. 59-60).

No capítulo “Eu, ficção” de *A espécie fabuladora* (2010), Huston prolonga seu raciocínio a respeito da narratividade como elemento humanizador imprescindível, aplicando-a sobre a constituição dos sujeitos. Sobre os nomes, ela diz: “Uma vez que o nome foi dado, ele se torna realidade. Mais uma vez, nenhuma contradição entre a realidade e a ficção: a ficção é o real

humano.” (p. 31). Nesse parágrafo, Huston resume que a unidade psíquica atribuída ao sujeito é feita linguisticamente, o mesmo fenômeno que compõe o mundo historicamente.

Se “ficção é o real humano”, a definição absoluta de literatura torna-se complicadíssima (quicá impossível). E porque definir-se e definir a realidade fazem parte do mesmo jogo da linguagem, Borges pode projetar-se, forjar-se, inventar mundos feito um demiurgo e, claro, revisar a linha narrativa da história da literatura argentina.

### 3.3 NARRAR O PAÍS.

Em *O Último Leitor* (2006), livro em que Ricardo Piglia pensa diversas personalidades, incluindo Borges, que foram também leitoras, o autor a respeito de como Che Guevara usou a lente da ficção para dar sentido à sua vida e à sua morte: “Muitas vezes o que se leu é o filtro que permite dar sentimento à experiência; a leitura é um espelho da experiência, define-a, dá-lhe forma.” (p. 73). Piglia mais adiante atribui à literatura a capacidade de ser *modelo*: “Nessa imagem que Guevara convoca no momento em que imagina que vai morrer, condensa-se aquilo que procura um leitor de ficção; é alguém que encontra numa cena lida um modelo ético, um modelo de conduta, a forma pura da experiência.” (p.74).

Por um lado, a literatura para Che deu modelos éticos, inspirou-o como homem prático e de ação, ou seja, não se limitou a aspirações intelectuais ou abstratas, mas serviu como inspiração para torná-lo guerrilheiro; por outro, seus escritos serviram de modelo para outras gerações e outras pessoas que se lançaram à luta por justiça social. Guevara manteve o hábito da leitura por toda a vida, conforme Piglia, construindo para si a imagem de leitor que acumulou em suas diversas leituras.

Talvez em Che germinasse a máxima de Wilde, independente de conhecê-lo ou não, de que “A vida imita a arte”, a qual Gamerro (2015) declara ser tão cara a Borges. Este, assim como Sarmiento, que “creyó en el poder de la palabra” (GAMERRO, 2015, p. 19), acreditava – ou desejava nos fazer acreditar que ele acreditava – que a arte, mais especificamente a literatura, tem o poder arrebatador de tornar suas palavras realidade ou ao menos de inspirar a realidade a imitá-la. Tão forte é a convicção de Borges que ele declarou diversas vezes seu ressentimento de a Argentina não ter adotado como livro de sua formação *Facundo*, convencido que estava de que a literatura poderia ter dado um rumo diferente à sua nação.

Para Borges, *Facundo*, na sua luta imperfeita pelo estabelecimento de uma civilização argentina (mas de matriz europeia), poderia ter evitado o peronismo e o valor exacerbado da valentia, que, degenerada, levava à violência. Criado e crescido em uma roda de intelectuais (MICELI, 2012, p. 47), Borges fora inspirado pelas aspirações cosmopolitas e eruditas de sua família e círculo de amigos, o que se refletia interna e externamente:

O que mais impressiona é a quase inesgotável disponibilidade de tempo e de recursos, que vão propiciando ao jovem Borges um sobreinvestimento na aquisição e aprendizado de um fenomenal cabedal literário. A intensa “europeização” de Borges transparece no apuro do vestuário – sempre de colete e paletó, camisa de colarinho alto engomado, gravata com alfinete, ou laço borboleta, os cabelos repartidos e cuidadosamente penteados para trás –, bem como nos estereótipos externados a respeito dos compatriotas (...). (MICELI, 2012, p. 50).

Dessa forma, na queda de braço artificial entre civilização e barbárie do século XIX e XX, na qual os modelos europeizantes se encontravam no lado da civilização, englobando letramento e cosmopolitismo, Borges tinha sua posição demarcada. Seu ressentimento por *Facundo* não ter sido eleito o livro formador da literatura e da vida argentina é sintoma de seu princípio de que a vida imita a arte.

É importante ressaltar que Borges foi um grande incentivador, nos anos 1920, da colocação de *Martin Fierro* na posição de marco zero da literatura argentina. Por motivos políticos e sociais que lhe convinham e apraziam à época, Borges recriou a noção de *criollidad*, revisando a história e esgarçando o termo:

Em vez de salientar a herança racial e cultural da *criollidad*, como faziam alguns lumináres da geração precedente [...], o jovem Borges equacionou o dilema em termos de engajamento político, a começar pela audácia de revirar de ponta-cabeça o antigo debate entre civilização e barbárie. Recusou as arengas liberais, sobretudo a postura modernizante sustentada por Sarmiento, e recuperou uma civilização *criolla* que o estadista indigitara como atraso e carência de progresso. A linguagem dos primeiros poemas encampa a linha nacionalista expressa em *Inquisiciones*, podendo-se, assim, enxergar Borges como um exegeta de um grupo social específico, a gente decente e “bem-nascida”, os integrantes do seu círculo íntimo de convívio, mostra representativa da elite cultural argentina. (MICELI, 2012, p. 75)

Esse olhar borgiano revisa a história, recompõe definições, exclui e acrescenta autores a fim de dar sentido à sua intenta. Na narração dessa nova linha histórica literária, Borges não poderia

deixar de inscrever-se, tanto numa linhagem genética: “O bisavô materno é o elo com a independência argentina, tendo participado da batalha de Junín contra o Exército espanhol e, até mais importante, da perspectiva do jovem Borges revisionista, responsável pelo parentesco torto da família com Rosas, o caudilho e parente afastado da bisavó uruguaia.” (MICELI, 2012, p. 81), aparentando-se dos heróis nacionais, que fundamentam os valores da *criollidad*; quanto numa linhagem literária:

A concepção borgiana de um panteão literário argentino se estende à inclusão de Almafuerde e Banchs, poetas da segunda leva modernista, [...] cujas obras balizavam as duas primeiras décadas do século XX. [...] Borges salienta na figura e na obra de Almafuerde os traços prezados por conta de seus interesses tácitos de combate literário: um autodidata convertido em professor primário, logo em pequeno profeta de rompantes cívicos, predicador, um artesão do verso familiarizado com os tópicos da mentalidade nativa, em suma um escritor másculo, atento às amenidades da sociabilidade *criolla*, um argentino da gema [...], um suburbano de boa cepa, o qual inaugurava com brio a genealogia prezada de uma poesia portenha, passando por Carriego e Moreno, até culminar no próprio Borges. Pela magia telúrica, Almafuerde fora engatado na linhagem da poesia gauchesca, o metro borgiano da legitimidade literária. (MICELI, 2012, pp. 99-100).

Isso alça Borges a uma posição (ainda mais prestigiosa). Tais filiações confirmam sua importante posição na consolidação de *Martin Fierro* como livro fundante da literatura nacional, visto que a obra atendia aos parâmetros patrióticos e estéticos dos valores *criollos* “Dando continuidade à revalorização do *Martin Fierro*, de Hernández, [...] como matriz inaugural da tradição literária argentina [...]” (MICELI, 2012, p. 97).

Seu arrependimento, 50 anos depois, se deveu pela crença de que os valores de uma literatura gauchesca, máscula, de exaltação da bravura, que na década de 1920 pareciam englobar a classe e as necessidades da família Borges, foram englobados pelo peronismo e tornaram-se de fato símbolos da argentinidade. Borges abomina isso. Sua nova posição, no entanto, permaneceu conservadora: sua certeza é a de que valores europeizantes e urbanísticos (que tinham sido rechaçados na forma dos imigrantes chegados no início do século XX à Argentina) teriam conformado seu país em contornos decentemente civilizatórios.

Ademais, sua nova posição também não abala sua crença de que a vida imita a arte, ou o instinto linguístico do autor de que a realidade é construída narrativamente. Ao contrário, ela é prova de que Borges nunca duvidou da importância da costura discursiva: a montagem de uma linhagem literária bem como a exaltação de *Martin Fierro* no início do século XX, atividades às

quais ele se dedicou avidamente porque convicto do poder das palavras e da narratividade, foram responsáveis pela degeneração argentina.

O arrependimento, prova da convicção borgiana, está de acordo com a imagem que Piglia faz de Borges leitor. Não à toa, Piglia abre o primeiro capítulo de *O Último Leitor* (2006), intitulado “O que é um leitor?”, com a descrição de uma foto em que Borges lê um livro quase colado ao rosto. Piglia explora essa imagem para aproximar a deficiência visual de Borges à noção da leitura distorcida, característica possível de um leitor: “Um leitor também é aquele que lê mal, distorce, percebe confusamente. Na clínica da arte de ler, nem sempre o que tem melhor visão lê melhor.” (2006, p. 11), mas principalmente uma característica de Borges. A deficiência física de Borges escorre para uma deficiência virtuosa de leitura: lê-se como se quer, inventa-se a partir da leitura. Mais adiante Piglia (2006) comenta:

Talvez o maior ensinamento de Borges seja a certeza de que a ficção não depende apenas de quem a constrói, mas também de quem a lê. A ficção também é uma posição do intérprete. Nem tudo é ficção (Borges não é Derrida, não é Paul de Man), mas tudo pode ser lido como ficção. Ser borgeano (se é que isso existe) é ter a capacidade de ler tudo como ficção e de acreditar no poder da ficção. A ficção como uma teoria da leitura.

Podemos ler filosofia como literatura fantástica, diz Borges, ou seja, podemos transformar a filosofia em ficção mediante um deslocamento e um erro deliberado, um efeito produzido no ato mesmo de ler. (p. 18).

Essa convicção borgiana, que tece textualmente sua subjetividade, sua imagem de escritor, sua filiação literária e a história de seu país é chave para entender como Borges pode ter experienciado sua deficiência visual, tornando-a artigo cultural.

### 3.4 NARRAR-SE, OU DANDO SENTIDO À CEGUEIRA.

A cegueira, por mais que se queira ignorá-la, não é uma experiência pela qual se passa incólume. Mesmo que uma pessoa com deficiência visual completa não queira falar de sua condição, sua vida está materialmente modificada, conduzida pelo fato de que não vê. Portanto, o silêncio sobre ela é também expressão, seja revolta, seja recalque, seja pura aceitação. Mas se a deficiência de pessoas anônimas desperta curiosidade ou comiseração, a que afeta as mais ilustres é evidentemente tópico corrente.

A partir da leitura de *La Ceguera* (1980), texto da conferência que Borges proferiu em 1977 no teatro Coliseo, podemos perceber que Borges estava ciente da curiosidade alheia, e era inegável que a cegueira interferia diretamente na sua relação com o mundo, com a literatura e consigo. O escritor então decide falar abertamente sobre ela “En el decurso de mis muchas, de mis demasiadas conferencias, he observado que se prefiere lo personal a lo general, lo concreto a lo abstracto. Por consiguiente, empezaré refiriéndome a mi modesta ceguera personal.” (s. p.). Tomar a palavra sobre a própria deficiência dá a possibilidade de se autobiografar ou, no limite, se autoficcional. Ao tomar a palavra a respeito de si e da própria experiência como pessoa com deficiência visual, Borges pode contar-se, falar-se, organizar seus modelos, suas premissas, listar seus prodígios, suas bem-aventuranças e dar a imagem de pessoa cega que ele entende que lhe cabe, redimensionando sua deficiência.

Assim como Guevara, segundo Piglia, construiu a partir da ficção a sua autoimagem de leitor e buscou na literatura a educação ética e sentimental para sua vida, Borges não fala ingenuamente de suas experiências como pessoa cega. Borges é um leitor experiente “Ao mesmo tempo, em Borges o ato de ler articula o imaginário e o real. Melhor seria dizer: a leitura constrói um espaço entre o imaginário e o real, desmonta a clássica oposição binária entre ilusão e realidade.” (PIGLIA, 2006, p. 11), e que, portanto, sabe ler-se e projetar a leitura que deseja de si.

Logo de início já encontramos a trama borgiana sendo tecida: o escritor menciona duas cores, uma que vê, o amarelo, e outra que não vê, o vermelho. Em seguida, lança mão de sua erudição para tratar das traduções das cores em outras línguas, atrelando a grandeza ou a ordinariade dessas cores aos seus signos linguísticos: “Pensemos en *scharlach*, en alemán, *scarlet* en inglés, *escarlata* en español, *écarlate* en francés. Palabras que parecen dignas de ese gran color. En cambio, ‘amarillo’ suena débil en español; *yellow* en inglés, que se parece tanto a amarillo; creo que en español antiguo era *amariello*.” (1980, s.p.). Nessa brincadeira aparentemente simplória, Borges esbanja seu domínio de idiomas e dimensiona a falta ou a presença das cores a uma espécie de dignidade poética com a qual ele se mostra confortavelmente familiar, formatando o incômodo da cegueira em literatura.

Mais adiante, Borges vai brincar com a coincidência de ter sido o terceiro diretor com deficiência visual na Biblioteca Nacional de Buenos Aires. Além da ironia desses amantes de livros, Marmól, Groussac e Borges, viverem no paraíso que lhes é inacessível, Borges brinca com o simbolismo do número três, conforme mencionamos em seção anterior: “Aquí aparece el número

tres, que cierra las cosas. Dos es una mera coincidencia; tres, una confirmación. Una confirmación de orden ternario, una confirmación divina o teológica.” (1980, s.p.). Mais uma vez, sua condição física misturada a seu ofício letrado e alçada a um status divino, ainda que ironicamente.

Borges, então, acumulando as imagens que se fazem dos autores cegos, passa a listar diversos autores e escritores que também foram cegos (alguns supostamente), e de como a cegueira está atrelada à literatura que eles produziram. É o caso de Homero que, sendo ou não um único aedo, à sua imagem é atribuída a cegueira, o que teria permitido aos gregos justificar que a poesia é primeiramente lírica, música, “y que lo visual puede existir o no existir en un poeta.” (1980, s.p.).

É também o caso de Milton – poeta querido a Borges –, que cego compôs suas melhores obras, ditando-as a outras pessoas. Ou de Prescott que, depois de tornar-se cego, decidiu que se dedicaria à literatura e, com a ajuda de sua mulher, escreveu uma obra que lhe demandou o cuidado de mais de vinte anos. Ou mesmo de Groussac, diretor que antecedeu Borges na Biblioteca Nacional e que, nas palavras de Borges, “renovó la prosa española. [...] Groussac se sobrepuso a su ceguera y dejó algunas de las mejores páginas en prosa que se han escrito en nuestro país. Siempre me place recordarlo.” (1980, s.p.). E, por fim, é o caso também de James Joyce que “a dejado parte de su vasta obra ejecutada en la sombra: puliendo las frases en su memoria, trabajando a veces una sola frase durante todo un día y luego escribiéndola y corrigiéndola. Todo en medio de la ceguera o de períodos de ceguera.” (BORGES, 1980, s.p.).

Ao tornar perceptível o movimento que ele inicia, ou seja, listar diversos autores cegos como ele, Homero, Milton, Prescott, Groussac e James Joyce, a cuja linhagem ele pode se filiar, Borges (1980) afirma: “He enumerado suficientes ejemplos; algunos tan ilustres que me da vergüenza haber hablado de mi caso personal; salvo por el hecho de que la gente siempre espera confidencias y yo no tengo por qué negarle las mías. Aunque, desde luego, parece absurdo poner mi nombre junto a los nombres que he tenido ocasión de recordar.” (s. p.). Sua modéstia, no entanto, está no nível do discurso, visto que ali está ele, proferindo uma palestra como autor cego e ilustre, ligado pela genealogia literária a outros autores cegos e ilustres. A vida de Borges imita a arte e os artistas.

Nessa toada é que Borges menciona como sempre soube que, assim como Milton, Coleridge y De Quincey, o seu seria um destino literário. “Siempre he sentido que mí destino era, ante todo, un destino literario; es decir, que me sucederían muchas cosas malas y algunas cosas buenas. Pero siempre supe que todo eso, a la larga, se convertiría en palabras, sobre todo las cosas malas, ya que



la felicidad no necesita ser transmutada: la felicidad es su propio fin.” (BORGES, 1980, s.p.). Seu destino estava nas palavras, assim como outros grandes escritores.

Ao proferir uma palestra a respeito da cegueira, da sua em especial, Borges pode dar forma à sua experiência de pessoa cega, ressignificando a deficiência. É assim que ele conta que, mesmo já no crepúsculo avançado de sua cegueira, fora nomeado diretor da Biblioteca Nacional e que, por conta de estar ficando cego, entregou-se ao estudo do anglo-saxão e seus sons e da literatura escandinava (1980, s. p.). Fez dos limões sua limonada: “Tomé una decisión. Me dije: ya que he perdido el querido mundo de las apariencias, debo crear otra cosa: debo crear el futuro, lo que sucede al mundo visible que, de hecho, he perdido.” (BORGES, 1980, s.p.). Inútil fazer o exercício imaginativo se esses feitos teriam acontecido se sua deficiência não tivesse se agravado, exatamente porque o que importa é a narrativa, o fio condutor, a nova escrita que Borges faz de sua vida. Borges descreve à sua plateia as virtudes heroicas que se esperam ouvir daqueles que possuem uma deficiência. Não se espera delas lamúria, mas sim superação e virtuosismo, que o escritor argentino acerta:

Si el ciego piensa así, está salvado. La ceguera es un don. Ya he fatigado a ustedes con los dones que me dio: me dio el anglosajón, me dio parcialmente el escandinavo, me dio el conocimiento de una literatura medieval que yo habría ignorado, me dio el haber escrito varios libros, buenos o malos, pero que justifican el momento en que se escribieron. Además, el ciego se siente rodeado por el cariño de todos. La gente siempre siente buena voluntad para un ciego. (s. p.)

Mais uma vez, Borges não só acumula imagens literárias da cegueira, as quais ele pode seguir e a cujos autores ele pode se alinhar, ele também segue a máxima de Wilde, a quem ele admirava imensamente, ao amarrar e narrar sua experiência de pessoa cega, prescrevendo as desditas como dons e ferramentas:

Para la tarea del artista, la ceguera no es del todo una desdicha: puede ser un instrumento. (...)

Un escritor, o todo hombre, debe pensar que cuanto le ocurre es un instrumento; todas las cosas le han sido dadas para un fin y esto tiene que ser más fuerte en el caso de un artista. Todo lo que le pasa, incluso las humillaciones, los bochornos, las desventuras, todo eso le ha sido dado como arcilla, como material para su arte; tiene que aprovecharlo. Por eso yo hablé en un poema del antiguo alimento de los héroes: la humillación, la desdicha, la discordia. Esas cosas nos fueron dadas para que las transmutemos, para que hagamos de la miserable circunstancia de nuestra vida, cosas eternas o que aspiren a serlo. (BORGES, 1980, s. p.)

Ser um leitor meticuloso, um estudioso ávido e um escritor persistente, apesar ou por causa da cegueira, é, além de um modelo de superação individual, uma posição a favor da civilização: a erudição jamais o abandonou e a cegueira foi comportada dentro dos moldes da disciplina e da boa vontade. A monstruosidade da deficiência, tão comumente utilizada para a pintura de vilões e de párias na literatura e na arte, nas mãos de Borges, leitor e escritor competente, foi ressignificada: transformada em sensibilidade e instrumento artístico.

Não há como afirmar que Borges estava ciente de todas essas implicações ao delinear sua fala. Certamente a deficiência, independentemente de sua vontade, o tornou sensível para aspectos que pessoas videntes ignoravam e, portanto, inevitavelmente ela transformou sua vida materialmente, como aponta Miceli (2012), e certamente teve influência no seu trabalho literário.

O convencimento do jovem Borges quanto às suas reais potencialidades como intelectual sucedeu em meio à turbulência dos deslocamentos familiares, girando o tempo todo em torno dos avanços da cegueira, doença congênita que havia atingido seis gerações da família paterna, a qual, muito provavelmente, ele deve ter se dado conta, acabaria por se manifestar no seu caso. De fato, mais tarde, quase aos cinquenta anos, após oito intervenções cirúrgicas, Borges ficaria cego, embora tivesse logrado até mesmo converter essa desgraça em matéria-prima de elucubrações em torno de certas peculiaridades de sua apreensão do mundo circundante. (p. 51)

Sua ideologia, sua classe e posição social, no entanto, também guiaram sua forma de compreender e lidar com a cegueira. Borges não precisou reivindicar direitos às pessoas com deficiência, foi capaz de pagar leitores que lhe faziam companhia em sua casa, e aparentemente não se preocupou com a possibilidade de ser reduzido a uma pessoa com deficiência. Sua intelectualidade, sua memória invejável, sua carreira, seu prestígio e o fato de ser um homem branco da elite lhe garantiram o status de um escritor argentino cosmopolita e civilizado, livrando-o do rótulo talvez indesejado de um escritor com deficiência.

#### 4 A DEFICIÊNCIA

*Um lentíssimo crepúsculo de verão cujo início seria o exato instante, em 24 de agosto de 1899, em que Borges abriu os olhos pela primeira vez. Quase sem dramatismo, portanto, que pesados são os casos em que se perde a vista de súbito, sem sobreavisos. Legou-lhe um bom pensamento: Demócrito arrancara os próprios olhos para pensar, o tempo havia sido seu Demócrito. (FUKS, 2007, p. 47)*

No livro *Ler e escrever no escuro: a literatura através da cegueira*, a autora Denise Schittine faz um longo percurso sobre a escrita e, principalmente, a leitura e a relação de ambas com os leitores videntes e cegos, até chegar aos escritores Jorge Luis Borges e João Cabral de Melo Neto. O que interessa à autora é pensar como os dois, escritores que se tornaram cegos, se relacionaram com a literatura, tanto na leitura quanto no seu fazer literário.

A costura que Schittine faz, por mais que parta de uma recapitulação histórica dos processos de escrita e leitura – que se modificaram inúmeras vezes, variando de uma ação coletiva e oral para uma individual e silenciosa –, se centra na cegueira enquanto uma característica dos indivíduos, que vai culminar no tecido biográfico de Borges e de Melo Neto. Minha reivindicação é que a cegueira é fruto também de um entendimento social de normalidade e deficiência. Ou seja, a cegueira pode ser entendida como um azar que se abate sobre um indivíduo, uma doença que implica a busca por uma cura, uma limitação que requer superação. Ou ela também pode ser entendida como uma deficiência, comum a diversos indivíduos, estabelecendo uma noção de coletivo que pode implicar em reivindicação por inclusão, equidade e justiça. O que se nota é que a autora de *Ler e escrever no escuro* fala majoritariamente em cegueira, alinhando-se mais frequentemente à primeira acepção. Em raríssimos momentos, a autora menciona a cegueira como deficiência: “Em seu diálogo com Édipo, Tirésias diz que é fonte de grande sapiência e que, no entanto, não pode aproveitá-la. O dom de conhecer passado e futuro dos homens não dá a ele a possibilidade de intervir em seus destinos. Por outro lado, o seu dom é acompanhado de uma *deficiência*. Tirésias é cego.” (2016, p. 304, grifo nosso). No mais ela a trata como essa condição ou mesmo doença que recai sobre um ou outro desafortunado. A escolha do termo “cegueira” e da abordagem com que trata a relação de Borges com essa condição revela não só o posicionamento

de Schittine em relação às deficiências como também o do próprio biografado em relação a si e à sua condição física: um infortúnio, que pode submeter ou ser submetido.

Já comentamos no início deste trabalho o papel dos demiurgos: deuses menores que com o esforço de uma visão deficiente lograram criar mundos. Todos esses escritores [acometidos por problemas de visão] são demiurgos. São homens que com criatividade e imaginação construíram mundos de palavra *apesar* da cegueira. Se para Samuel a cegueira foi a imagem da ignorância e incapacidade que acabou gerando o sofrimento humano, estes autores têm a sua cegueira relacionada à sapiência. Homero, Milton, Dante e contemporaneamente Borges e João Cabral de Melo Neto são Tirésias. Homens que precisaram abandonar o mundo das aparências para seguir enxergando pela visão interior. Uma visão alimentada pela sabedoria e pela leitura. (2016, pp. 302-303).

A cegueira enquanto fardo pessoal passível de ser transformada em superação, no caso de Borges, pode estar relacionada com a própria forma de o autor compreender a língua e o mundo, como já viemos afirmando.

#### 4.1 A DEFICIÊNCIA E A IDENTIDADE

Como dito anteriormente, um dos motivos que move meu interesse em relação a Borges é exatamente a minha própria experiência como pessoa com deficiência. O percurso para me entender como tal foi muito longo e cheio de curvas tortuosas. Cresci sendo única nos círculos que habitava. Não havia no glossário da família, da escola, da igreja, e dos demais espaços os vocábulos “deficiência”, “acromatopsia”, “baixa visão”. Eu só tinha alguma coisa nos olhos que era diferente. Essa diferença, no entanto, terminava em si mesma: não implicava busca por acessibilidade ou por recursos assistivos, acompanhamento médico especializado, adaptação da sala de aula, direito de atendimento priorizado, aderência a algum coletivo. O que faltava era principalmente a dimensão política de ser deficiente visual. Portanto, vivi anos como uma menina de características muito particulares.

Por um lado, ter vivido assim contribuiu para uma noção de singularidade e individualidade. Por outro, sei que passei por situações solitárias e dificultosas exatamente por conta da falta de conhecimento por parte dos responsáveis e, mais tarde, minha também, de como lidar com a minha condição. Estar a par do que é acromatopsia, de que sou acromata e de que existem diversas questões envolvendo deficiências e capacitismo me reposicionou socialmente: passei a fazer parte

de um grupo de pessoas, ganhei novos sentidos à minha experiência, recompus minha identidade e pude me tornar uma militante das causas PCD. Ou seja, a deficiência me atravessa enquanto sujeito e se expande para outras pessoas.

Expandir-se tem dimensões aparentemente contraditórias, mas que juntas fazem sentido: é, como sempre, dialético. Vejo nos outros características minhas, me torno menos singular, ao mesmo tempo que não perco a dimensão de que enquanto indivíduo experiencio a deficiência de forma única e irrepetível.

Meu contato com Borges me inquieta pela pouca noção coletiva e política da sua deficiência, inclusive pela omissão do termo deficiência. Conforme Miceli, elaborou-se uma concepção do escritor argentino como arquétipo de escritor, indistinto de raízes sociais:

A copiosa literatura de exaltação do escritor argentino Jorge Luis Borges se aferrou em apagar as condições sociais de sua trajetória, como se fora seu desígnio exclusivo a rendição ao culto do escritor puro, o mais acabado espécime contemporâneo do homem de letras, o qual teria se afirmado por força apenas do gênero literário, e cuja gênese poderia subsistir na penumbra de alusões, anedotas e esquisitices.

Os artífices da legenda borgiana converteram suas ficções em néctar dos atos de escrita, em Borges de cambulhada com a prontidão cultivada do leitor, o suprassumo da arte pela arte, a literatura desvencilhada das demais práticas sociais, e buscaram constituir um repertório de condutas, de sentenças, de excentricidades, de caracteres, todos eles contribuindo na modelagem de um Borges tão singular e inefável.

Esse deslocamento entre vida e obra lhe garantiu as roupagens sulfurosas de personas insólitas, a ponto de ser renomeado em francês como “Borgès”, esse argentino “globalizado”, destituído de vida pessoal, familiar, amorosa, infenso a paixões e tomadas de posição políticas, até mesmo apartado do universo cultural nativo, como se tivesse se transmutado no escritor puro por excelência, sem raízes, devotado por completo ao cometimento de uma escrita sem máculas, sem vestígio das práticas sociais que a viabilizaram. Jorge Luis Borges, o único escritor latino-americano na acepção da palavra, teria logrado suprimir as marcas históricas de sua passagem pelo mundo social, que ele mesmo formatou como narrativa solipsista, autossuficiente, fora do tempo e do espaço. (MICELI, 2013, pp. 45-46).

Tal concepção, que apaga rastros sociais e históricos, me parece poder ser estendida inclusive a uma das mais humanas de suas características: a deficiência visual. Por esse viés, é possível fortalecer a hipótese que venho elaborando neste trabalho de que a deficiência de Borges foi abordada como uma peculiaridade a mais no seu trajeto de escritor, incluindo-o no rol de tantos outros autores assombrados pela cegueira que souberam fazer dela sua aliada. Por mais que me chame a atenção o tratamento que Denise Schittine dá a Borges, sem em nenhum momento nomear

a cegueira como uma deficiência, a partir do que foi elucidado, podemos entender que a autora segue na esteira daquilo que o próprio Borges (e a tradição literária erigida ao seu redor) designou a si mesmo. Ao tratar da cegueira do autor simplesmente como cegueira, a noção, muito provavelmente influenciada e infundida pelo escritor, é de que esta é uma doença de que ele foi acometido pelos acasos jocosos da vida, traço singular que o faz um pouco melhor.

#### 4.2 A LITERATURA E A CEGUEIRA

Conforme Kronenberg (2021), Jorge Luis Borges não ficou cego completamente. Ele mesmo em sua fala *La Ceguera* (1980) afirma que perdeu a visão desde que nasceu. Se literal ou não, a questão é que Borges conviveu com a perda gradual da visão que o levou à cegueira completa. Isso nos convence, como afirma Mianes (2015), de que Borges conviveu com a baixa visão por muitos anos, ou seja, viveu como uma pessoa com deficiência visual que enxerga talvez na maior parte da sua vida, o que pode ter lhe proporcionado experiências imagéticas e sensíveis únicas: “Durante muito tempo se disse que Borges era cego, contudo, ao ler seus relatos fico pensando que talvez ele tivesse baixa visão, pelo menos em grande parte de sua vida, já que a perda do sentido visual lhe ocorreu gradualmente.” (MIANES, 2015, p. 139).

De qualquer forma, sendo essa uma condição genética e, portanto, previsível, Borges, assim como seu pai, lutou muito para recuperar a visão: “O próprio Borges também sofreu uma infinidade de operações nos olhos.” (SCHITTINE, 2016, p. 348). Imagino que aceitar a cegueira como talento deve ter sido um processo longo e doloroso de deslocamentos de significados e busca por sentidos, aspectos que a literatura pode quase sempre estrelar. “[Borges] Tinha uma ideia dúbia sobre a própria cegueira: ela era uma clausura, mas também uma liberação, uma solidão que propiciava invenções, ‘uma chave, uma álgebra’”. (SCHITTINE, p. 346),

Seu amor intenso pela literatura pode tê-lo ajudado a lidar com a cegueira de forma mais assertiva, ainda que sempre subjetiva. Conforme Miceli (2012), talvez a ameaça da cegueira o tenha feito optar pela carreira literária de imediato: “Havia, sem dúvida, uma perceptível interconexão entre, de um lado, a falência física e o esboroamento do projeto intelectual do pai e, de outro, a intensividade quase fervorosa com que o filho abraçou o ofício de escritor.” (p. 53), visto que Borges estava ciente de que a cegueira poderia atingi-lo como atingiu o pai. Schittine também menciona o acordo tácito entre pai e filho: “Desde criança, ao assistir ao início da cegueira do pai,

instalou-se uma espécie de contrato tácito entre os dois: Borges cumpriria o destino literário que foi negado a Jorge Guillermo.” (2016, p. 236).

Contudo, a literatura talvez o tenha ajudado a elaborar a cegueira, suas limitações e possibilidades, tanto no sentido mais abstrato e psicológico, já que “Para Borges, o âmago da realidade estava nos livros: em ler livros, escrever livros, conversar sobre livros” (MANGUEL, 2020, p. 33) e “Seu mundo era inteiramente verbal: a música, a cor e a forma raramente entravam nele.” (MANGUEL, 2020, p. 24). quanto no sentido mais material de uso de recursos e enfrentamento da doença. É o caso de depender de outra pessoa para suprir aquilo que não podemos fazer por nós mesmos: ao mesmo tempo que não temos medo de nos sujeitarmos à vulnerabilidade, ao mesmo tempo que a vulnerabilidade exige coragem, estamos vulneráveis. E um necessariamente implica o outro quando o pedido de ajuda parte de nós.

No que tange àqueles que escrevem, Schittine (2016) mostra a delicada situação das pessoas deficientes visuais, que perdem a privacidade da escrita espontânea: “Poder exteriorizar a ‘voz interior’ sem intermediários proporciona uma liberdade especial para esses autores. Uma liberdade que persiste até os tempos de hoje. No entanto, o autor cego precisa frequentemente voltar ao ditado e abrir mão da tão sonhada privacidade.” (p. 271). A mesma vulnerabilidade se repete no momento da leitura, em que o leitor cego conta com a boa vontade de quem recite os textos em voz alta.

No entanto, o amor à literatura era tão inquestionável para Borges, que o motivou a corajosamente se colocar vulnerável. Para escrever, confiou a pouquíssimos seus *insights* de escrita, que, conforme avançava a deficiência, refugiavam-se na sonoridade da poesia. Para ler, contou com diversos leitores. Em ambas as situações, sua atitude era de domínio inabalável. Por conta da deficiência visual, “[...] retornou às origens: passou a escrever poesia. Mas precisou abandonar, gradualmente, o verso livre em favor da métrica clássica. Precisava manter o controle quase absoluto do processo criativo, então escolheu um texto que era passível de ser trabalhado na memória.” (SCHITTINE, 2016, p. 357). Tornou-se dessa maneira uma espécie de Homero, um poeta cego, filiando-se às próprias origens da literatura ocidental.

Quanto aos momentos de leitura, apesar do fato de que “Borges precisava também de seus leitores, porque eles o aproximavam do livro, o faziam esquecer a terrível solidão e ajudavam esse cego a iluminar os caminhos já tantas vezes percorridos do texto.” (SCHITTINE, 2016, p. 366), Schittine diz que: “Cada leitura era uma descoberta mais para o leitor do que para ele. Borges era uma fonte inesgotável e viva de textos, sua sabedoria e conhecimento faziam com que nessa viagem

ele fosse o guia.” (2016, p. 366), em conformidade com o relato de Manguel, que ficava descompassado diante da altivez de Borges:

Ler para um cego era uma experiência curiosa, porque, embora com algum esforço eu me sentisse no controle do tom e do ritmo da leitura, era todavia Borges, o ouvinte, quem se tornava o senhor do texto. Eu era o motorista, mas a paisagem, o espaço que se desenrolava, pertenciam ao passageiro, para quem não havia outra responsabilidade senão a de apreender o campo visto das janelas. Borges escolhia o livro, Borges fazia-me parar ou pedia que continuasse, Borges interrompia para comentar, Borges permitia que as palavras chegassem até ele. Eu era invisível. (2004, p. 33)

Na leitura ou na escrita, encontro um Borges que se mantém altivo *apesar* da cegueira. Em ambos os casos, por mais que a forma de se relacionar com a literatura tenha mudado por conta de sua deficiência, a atitude de Borges projeta alguém que não a incorporou como característica identitária, mas logrou ora contorná-la para seu bem-estar ora elogiá-la como oportunidade de crescimento pessoal e erudição.

A missão de lidar com uma deficiência é, de fato, uma caminhada de acomodações pessoais interminável. Ser uma pessoa com deficiência implica um sentimento ambíguo, tanto por parte daquele que a tem como pelos que a cercam, de comiseração e superação. É estar constantemente na corda bamba dos sentimentos, uma vez que dificilmente se chega à indiferença daquilo que nos torna diferentes. Ao dizer que a cegueira é um dom em sua conferência, Borges talvez estivesse já saturado da autocomiseração e transformou-a então em seu prodígio. Se verdade ou não, fica a critério do público escolher.



## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante todo o processo de escrita deste trabalho fiquei em dúvida muitas vezes se o raciocínio que eu perseguia fazia sentido: traçar a cegueira de Borges dentro daquilo que ele quis dizer sobre ela. Me interessava a formulação de Borges a respeito de si mesmo, especificamente sobre a sua cegueira. Conhecidamente um autor que se manteve mais próximo de opiniões conservadoras, a deficiência, me parecia, poderia tê-lo afetado enquanto mácula, a mancha que se interpõe na escalada vertiginosa de um prodígio. Isso parece se confirmar no fato de que o pai de Borges, Jorge Guillermo, abriu mão de sua carreira literária, apostando seus recursos na cura da cegueira, porque a entendia como doença, em vez de ter lançado mão de seus recursos para a construção de um mundo, ao menos domiciliar, que lhe fosse acessível e que tornasse possível o sonho de ser um escritor e um intelectual obstinado.

A experiência do pai certamente serviu de exemplo a Borges. Além da questão do acordo subentendido entre pai e filho, o primeiro legando ao último a fortuna cultural, o círculo de amizades, influências, bens e vocação, imagino que Borges tenha entendido que a doença não lhe pouparia e que, assim, ou se cumpria a profecia familiar ou se cumpria a profecia familiar. Portanto, a Jorge Luis restou fazer algo a mais da cegueira: transformá-la em mito e mérito.

Só depois de bem posicionado no universo letrado é que Borges organiza textualmente sua cegueira e profere a conferência a seu respeito. Depois de certificada sua respeitabilidade enquanto autor, difundida sua imagem de escritor ideal e atemporal, Borges tem a liberdade de colocar sua cegueira onde deseja, omitindo as cirurgias, o desapontamento, as dificuldades. Ele a coloca, então, no lugar das fortunas, daquilo que alçou ele a ser um escritor ainda melhor, um dom que o presenteou com novos idiomas, com novas oportunidades e com um exercício ainda maior de sua exímia memória. A cegueira, portanto, se torna o trunfo da sua extraordinariedade.

Por outro lado, acompanhando os diversos textos a respeito da vida de Borges, é difícil não perceber que a cegueira o aturdiu materialmente, desde a simplicidade de ganhar uma gravata amarela, por ser a única cor que distinguia quando a visão começou a ficar seriamente debilitada (SCHITITNE, 2016. p. 341), passando pela infeliz alegria de se tornar diretor da Biblioteca Nacional, onde vagava sem poder ler os livros que tanto amava, até a escolha de sua carreira de escritor. Nada disso o conduziu a ser patrono dos escritores cegos, a criar salas de leitores na biblioteca ou mesmo a pesquisar e aprender formas de leitura e escrita acessíveis como o braile.

À sua inigualável maneira, Borges dedicou-se à construção do mito pessoal, adequando o conto da cegueira às já conhecidas excentricidades de ser um escritor ímpar. Essa opção pela narração de si parece dialogar com a opção civilizatória de Borges, feita toda ela de palavras: que se formatem as desavenças aos moldes da cultura e da superação individual.

Eu acredito que as impressões que tenho a respeito de Borges se dão conforme a relação com a minha própria deficiência visual se estreita. Foi por conta de ocupar o lugar que ocupo de pessoa com deficiência que meu olhar para Borges se tornou interessado e desconfiado. Eu espero ter suscitado essa desconfiança em outros leitores também e contribuído para uma nova leitura do texto que é Borges.

No mais, estou ciente de que este é um trabalho exíguo, que faltam análises mais demoradas da biografia do escritor e, principalmente, um debruçar-se sobre a produção literária de Borges, rica nas imagens que venho descrevendo como atribuições dele a si mesmo. É o caso do poema que transcrevo abaixo. Nele, posso ver o movimento que tentei descrever acima: a partir da organização em versos, do controle da precisão que lhe é cara, Borges formata sua deficiência na sorte-revés que lhe coube, espelhando-se em cegos sábios que o antecederam:

#### Elogio de la sombra

La vejez (tal es el nombre que los otros le dan)  
 puede ser el tiempo de nuestra dicha.  
 El animal ha muerto o casi ha muerto.  
 Quedan el hombre y su alma.  
 Vivo entre formas luminosas y vagas  
 que no son aún la tiniebla.  
 Buenos Aires,  
 que antes se desgarraba en arrabaldes  
 hacia la llanura incesante,  
 ha vuelto a ser la Recoleta, el Retiro,  
 las borrosas calles del Once  
 y las precarias casas viejas  
 que aún llamamos el Sur.  
 Siempre en mi vida fueron demasiadas las cosas;  
 Demócrito de Abdera se arrancó los ojos para pensar;  
 el tiempo ha sido mi Demócrito.  
 Esta penumbra es lenta y no duele;  
 fluye por un manso declive  
 y se parece a la eternidad.  
 Mis amigos no tienen cara,  
 las mujeres son lo que fueron hace ya tantos años,  
 las esquinas pueden ser otras,  
 no hay letras en las páginas de los libros.

Todo esto debería atemorizarme,  
pero es una dulzura, un regreso.  
De las generaciones de los textos que hay en la tierra  
sólo habré leído unos pocos,  
los que sigo leyendo en la memoria,  
leyendo y transformando.  
Del Sur, del Este, del Oeste, del Norte,  
convergen los caminos que me han traído  
a mi secreto centro.  
Esos caminos fueron ecos y pasos,  
mujeres, hombres, agonías, resurrecciones,  
días y noches,  
entresueños y sueños,  
cada ínfimo instante del ayer  
y de los ayeres del mundo,  
la firme espada del danés y la luna del persa,  
los actos de los muertos,  
el compartido amor, las palabras,  
Emerson y la nieve y tantas cosas.  
Ahora puedo olvidarlas. Llego a mi centro,  
a mi álgebra y mi clave,  
a mi espejo.  
Pronto sabré quién soy.

(BORGES, 1969)

## REFERÊNCIAS

BENVENISTE, Émile. Capítulo 4: Natureza do signo linguístico. In: *Problemas de Linguística Geral I*. Trad. Maria da Gloria Novak e Maria Luiza Neri. 3ª ed. Campinas: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1991, p. 53-59.

BENVENISTE, Émile. Capítulo 21: Da subjetividade na linguagem. In: *Problemas de Linguística Geral I*. Trad. Maria da Gloria Novak e Maria Luiza Neri. 3ª ed. Campinas: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1991, p. 284-293.

BORGES, Jorge Luis. La Ceguera. In: *Siete Noches*. 1980. Disponível em: <<https://borgestodoelanio.blogspot.com/2015/08/jorge-luis-borges-la-ceguera.html>> Acesso em: 7 de jan. de 2024.

BORGES, Jorge Luis. Elogio de la sombra. In: *Elogio de la sombra*. 1969. Disponível em: <<https://poemario.com/elogio-sombra/>> Acesso em: 07 de jan. 2024.

FUKS, Julián. *Histórias de literatura e cegueira (Borges, João Cabral e Joyce)*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2007.

KRONENBERG, Maxi. A mediados de los '50 Borges y la ceguera: ¿qué fue lo último que escribió antes de perder la vista?. *Clarín*. 17 de nov. de 2021. Cultura. Disponível em: <[https://www.clarin.com/cultura/borges-ceguera-ultimo-escribio-perder-vista-\\_0\\_MIa3UwWNk.html](https://www.clarin.com/cultura/borges-ceguera-ultimo-escribio-perder-vista-_0_MIa3UwWNk.html)> Acesso em: 10 de dez. de 2023.

GAMERRO, Carlos. *Facundo o Martín Fierro: los libros que inventaron la Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana, 2015.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. 71ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019.

HUSTON, Nancy. *A espécie fabuladora: um breve estudo sobre a humanidade*. Trad. Ilana Heineberg. Porto Alegre: L&PM, 2010.

MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. *Com Borges*. Trad. Priscila Catão. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2020.

MICELI, Sergio. *Vanguardas em retrocesso: ensaios de história social e intelectual do modernismo latino-americano*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MIANES, Felipe Leão. *Marcas de identificação em narrativas autobiográficas de pessoas com deficiência visual*. 2015. Tese (doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SCHITTINE, Denise Ferreira de Araújo. *Ler e escrever no escuro: a literatura através da cegueira*. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz & Terra, 2016.